# فنکار کرشن چندر

محمد غیاث الدّین

# فنکار کرشن چندر

محمد غیاث الدین

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

# FUNKAR KRISHNA CHANDRA

by

*Mohammad Ghayasuddin*

**Reader & Head Dept. of Urdu ,**
**Persian, Arabic & P.G. Center**
**in Urdu , Poona College , Camp, Pune**

Year of 1st Edition 2005
ISBN 81-8223-086-1
Price Rs. 100/-

| | |
|---|---|
| نام کتاب | فنکار کرشن چندر |
| مصنف | محمد غیاث الدین |
| سنِ اشاعت اول | ۲۰۰۵ء |
| تعداد | ۴۰۰ |
| قیمت | ۱۰۰ روپے |
| مطبع | عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی |

*Published*

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph : 23216162, 23214465, Fax : 091-011-23211540
E-mail : ephdelhi@yahoo.com

# انتساب

استاذ گرامی پروفیسر شہریار کے نام

''میں نے اپنی بوڑھی نانی اماں سے کہانیاں سنی ہیں یا پھر اپنی اماں کی آغوش میں ۔اس لیے میری کہانی کا فن بھی اتنا ہی پرانا ہے یعنی کہانی سننے والے کو کہانی کی لذّت ملے۔رات اور موت اور اندھیرے کا ڈر دور ہو۔زندگی کی خوش آیند اور روشن تصورات جاگیں کیونکہ ہم سورج کے بیٹے ہیں۔اگر ہم تاریکی اور اندھیرے کے بیٹے ہوتے تو ہماری آنکھیں نہ ہوتیں اور ہماری حسیات کا عالم ہی دوسرا ہوتا۔مگر ہم سورج کے بیٹے ہیں۔آگ ہمارا وطن ہے۔روشنی ہماری غذا ہے۔چاندنی ہمارے محبوب کا بدن ہے۔ہم آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہیں اور محبت کرتے ہیں کیونکہ ہم اندھے نہیں۔اس دنیا میں آنکھوں سے زیادہ مقدّس کوئی شے نہیں۔اس لیے میری کہانیاں آنکھیں رکھتی ہیں۔وہ راستہ دیکھتی ہیں اور اردگرد کے دلچسپ مناظر بھی۔مگر ہر لحظہ نگاہ ادھر رہتی ہے جہاں جانا ہے۔جسے منزل، مقصد، نصب العین کچھ بھی کہئے۔میں اسے ہاتھی دانت کا ٹاور کہتا ہوں۔سو سال سے میرے سپنوں کی حسین شہزادی اس ٹاور میں سو رہی ہے۔صرف وہی نہیں سو رہی اس کے آس پاس سو سو میل تک کا سارا جنگل سو رہا ہے اور میری نانی اماں نے مجھے بتایا تھا کہ جو کوئی بھی اس گھنے جنگل کو عبور کر کے اس ٹاور کا دروازہ توڑ کر اس شہزادی کی آنکھوں پر بوسہ دینے میں کامیاب ہو جائے گا شہزادی اسی لمحے جاگ جائے گی اور اس لمحے سارا سویا ہوا جنگل بھی جاگ جائے گا اور چاروں طرف روشنی، خوشی اور خوشحالی پھیل جائے گی۔میں ان احمقوں میں سے ہوں جو تاریک گھنے جنگل کو عبور کر کے ہاتھی دانت کے ٹاور کا دروازہ توڑ کر سوتی ہوئی شہزادی کی آنکھوں پر بوسہ دینے کی خواہش رکھتے ہیں۔''

کرشن چندر

☆☆

# فہرست



☆☆

# صدائے جرس

اردو میں مختصر افسانے کی پیدائش بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوئی۔ نثری اصناف میں موجودہ زمانے میں مختصر افسانہ اور ناول حقیقت پسندی کے بہترین ترجمان ہیں۔ ہمارہ معاشرہ تیزی سے سائنس، استدلال اور عقلیت کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔ ایسے ماحول میں مختصر افسانہ اور ناول کی اہمیت دوگنی ہوگئی ہے۔ مختصر افسانہ حقیقی دنیا کو اس لئے پیش کرتا ہے کیونکہ دنیا کی بڑی عوامی تحریکات اور مادیت پسند معاشرے نے اس کی نمود کے لئے ماحول کی تشکیل کی ہے۔ تغیر پذیر سماج میں ادب کا نثری شعبہ ہی نئے مسائل کا بوجھ برداشت کرسکتا ہے۔ مختصر افسانہ میں نئی دنیا کے نئے موضوعات کے شانہ بشانہ چلتے رہنے کی طاقت موجود ہے۔

مختصر افسانہ کی ہیئت جو بھی ہو، اختصار جتنا ہو، طوالت کتنی ہی ہو اس کے سب سے اہم عنصر کا نام واقعہ ہے۔ کبھی کبھی واقعہ جو تناسب اور ترتیب سے لکھا جائے بہترین کہانی کی سند بن جاتا ہے۔

فنکار کرشن چندر کی کتاب کی حیثیت ایسی ہی ہے جیسے کوتاہ قد میں نپولین، رحم مادر میں بچہ اور غار میں شیر ہوتا ہے۔ جس طرح سمندر چھوٹی بڑی اشیاء کو اپنی آغوش میں سمیٹ کر پرسکون رہتا ہے اسی طرح کرشن چندر کے بحرافسانہ میں ایم فل، پی۔ ایچ۔ ڈی او رڈی لٹ کی ادبی پیاس سیراب ہوجاتی ہے۔ ایم فل کے مقالے میں کرشن چندر کے

افسانوں کا جائزہ ایک بوند میں سمندر اور ''فلک آنکھ کے تل میں'' جیسا ہے پھر بھی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ ایک چاول سے پورے کھانے کا اندازہ لگایا جا سکے۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب اور ہندوستانی معاشرے میں علی گڑھ تحریک کے بعد سب سے قد آور تحریک تھی۔ اس تحریک نے جس طرح اردو ادب کے قد و گیسو سنوارے وہ اپنی جگہ ایک مثال ہے۔ اردو ادب کو اس کی اپنی اہمیت کا احساس دلایا اور اسے مجبور کیا کہ اپنی عظمت کو کارناموں سے ثابت کرے۔ ترقی پسند تحریک نے زندگی، سماج اور افراد کے کسی گوشے میں اندھیرا نہیں رہنے دیا۔ اس نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر زندگی کی ذریات اور جزئیات نکال کر رکھ دیں۔ ترقی پسند تحریک نے حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کو اس طرح پیش کیا جیسے خوردبین سے جراثیم دیکھے جاتے ہیں۔

ترقی پسند افسانہ نگاروں میں کرشن چندر کی حیثیت ایوریسٹ چوٹی جیسی ہے۔ پہاڑوں کے سلسلے کا ایک نام ہمالیہ ہے اور سلسلے سے گزر کر ہی ایوریسٹ کا مقام آتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے افسانہ نگاروں کی جید جماعت پیدا کر دی۔ کرشن چندر کی نگاہ جماعت کی نظر سے بہت آگے تک تھی۔ کرشن نام تھا افسانے کے ایک عہد کا، ایک جینیس کا، ایک تکنیک کا اور ایک اسلوب کا۔

یہ مقالہ چار ابواب پر حاوی ہے۔

۱۔ افسانے کی روایت۔

۲۔ کرشن چندر کے ہم عصر۔

۳۔ کرشن چندر کا آرٹ۔

۴۔ کرشن چندر کی دین۔

پہلے باب میں افسانوی ارتقا کو تاریخی ترتیب کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ پریم چند سے جدید افسانہ نگاروں تک ہمارے افسانوی ادب میں روایات، تحریکات، رجحانات اور تکنیکات کا ایک طویل سلسلہ قائم ہے۔ تصورات اور خیالات جب معاشرے میں ذہنی معیار بنا لیتے ہیں تو اس کی صورت روایت کی ہو جاتی ہے۔ اردو افسانہ کی تاریخ میں رومانیت، حقیقت پسندی، اشتراکیت، جنسیت، مادیت پرستی اور جدیدیت کی جڑیں بہت دور تک پھیلی

ہوئی ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مختصر افسانہ کی پیدائش ہی حقیقی موضوعات سے ہوئی۔ افسانہ کے پہلے کا ادب توہمات سے پاک وصاف نہیں ہے۔ مختصر افسانہ نے ہمیشہ بدلتے ہوئے سماج کے ساتھ سفر کیا ہے۔ پہلے باب میں تاریخی ترتیب تحریر کرنے کا مقصد یہ ہے کہ اس پس منظر میں کرشن چندر کی ادبی شخصیت صحیح شکل میں دیکھی جاسکتی ہے۔ افسانے کی جو روایات تھیں اور کرشن چندر ان سے کہاں تک مستفیض ہوئے یہی ظاہر کرنا اس باب کا مدعا ہے۔

دوسرے باب کی پیشانی پر ''کرشن چندر کے ہم عصروں'' کی افشاں چھٹکی ہوئی ہے۔ ان منور موتیوں کے نام یہ ہیں۔ حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس اور احمد ندیم قاسمی۔ ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنی جگہ ایک تاریخ رکھتا ہے۔ حیات اللہ انصاری حقیقت پسندی اور فنی ترتیب میں مہارت رکھتے ہیں۔ منٹو ہولناک سچائی اور بہترین ٹریٹمینٹ کے لئے بے مثال ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی اساطیر، لطیف ترین جذبات، عورت بطور ماں پیش کرنے اور فنی دروبستگی میں ایک اسکول کی سی اہمیت رکھتے ہیں۔ عصمت چغتائی یوپی کے مسلم گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں کے جذبات کی پیشکش اور شوخیٔ زبان کے لئے مشہور ہیں، خواجہ احمد عباس حقیقت کو بڑی سادگی سے افسانے کا رنگ دیدیتے ہیں اور احمد ندیم قاسمی پنجاب کے دیہات کے غریب اور امیر افراد کی زندگی کو وہاں کے مناظر کی اوٹ میں حسین بنادیتے ہیں۔

کرشن چندر کے ہم عصروں کی کارکردگی کو اس باب میں لکھ کر یہ راز فاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کرشن اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں کے درمیان اپنی کیا پہچان رکھتے ہیں۔ گویا یہ باب تقابلی مطالعے پر مبنی ہے۔ ایوریسٹ اپنی جگہ یقیناً بلند ترین ہے لیکن اس سے لگے ہوئے پہاڑوں پر سے گزر کر جب فاتح سب سے اونچی چوٹی پر جھنڈا گاڑتا ہے تو اس کے دل میں ایوریسٹ کی عظمت اس طرح پیوست ہوجاتی ہے جیسے قلندر خدا کو دیکھ لیتا ہے۔

تیسرے باب کا نام ''کرشن چندر کا آرٹ'' ہے۔ اس میں کرشن کے فن اور فکر پر مطالعے کا اظہار کیا گیا ہے۔ پچھلے دو ابواب سے گزر جانے کے بعد جو سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور کرشن کا آرٹ کیا ہے دونوں کے جواب اس حصے میں شامل ہیں۔ کرشن چندر کا آرٹ رومان، حقیقت، تاثر، منظر اور شگفتہ اسلوب سے مل کر بنتا ہے۔ انھوں نے پائیدار

رومان، ہندوستان کے چھوٹے اور بڑے مسائل اور غنائی اسلوب جس میں طنز اور مزاح کا خون متحرک رہتا ہے، سے اردو افسانے کو ایک نئے انداز میں روشناس کیا۔ کرشن چندر افسانے کے ایک عہد کا نام ہے۔ ان کے پاس موضوعات کی کبھی نہ ختم ہونے والی سرحدیں ہیں اور اپنی بات کو بیان کرنے اور متاثر کر دینے کی طاقت بھی۔

چوتھے باب کا نام ''کرشن چندر کی دین'' ہے۔ کرشن چندر نے افسانے کے علاوہ دوسرے اصناف میں بھی لکھا جیسے ناول، ڈرامے، دیباچے، رپورتاژ، سفرنامے، تنقیدی مضامین، فلم کی کہانیاں اور بچوں کا ادب وغیرہ۔ ان کے فن میں سب سے طاقتور حصے کا نام شاداب اسلوب ہے۔ اس نثر جمیل کا اعتراف ملک راج آنند، عزیز احمد، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر محمد حسن اور سردار جعفری کر چکے ہیں۔ ایم فل کا مقالہ چونکہ مختصر ہوتا ہے اور کرشن چندر کا اسلوب خود اپنی جگہ ایک مقالے کا حامل ہے اس لئے مقالے کے تیسرے باب میں ہی ان کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے اسلوب پر بھی روشنی ڈال دی گئی ہے۔ آخری باب میں کرشن کی ان ادبی کاوشوں پر بحث کی گئی ہے جن کا تعلق تجریدی، علامتی اور جدید افسانوں سے ہے۔

جب اُردو افسانے میں تجریدی اور علامتی تجربوں کا نام ونمود نہ تھا کرشن چندر نے ایسے تجربے پہلی بار کئے۔ وہ اس گلی میں دوستوں کی طرح طواف تو نہیں کرتے رہے لیکن کچھ افسانے ایسے ضرور لکھ دئے جن سے ان کے تیز شعور اور زود فہمی پر یقین کرنا پڑتا ہے۔ چوراہے کا کنواں، موہنجوداڑو کی کنجیاں، ٹیڑھی میڑھی بیل، جہاں ہوا نہ تھی، دو فرلانگ لمبی سڑک، غالیچہ، پانی کا درخت، ہوا کے بیٹے، کالا سورج اور چھتری تجریدی اور علامتی افسانے ہیں۔ ان میں سے چھ افسانے کو پہلی بار کرشن چندر نے پروفیسر محمد حسن کو ان کے گھر پر علی گڑھ میں سنایا تھا۔ چوتھے باب میں ان افسانوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے کیونکہ یہ افسانے کسی بھی طرح ان کے ادبی ترکے سے کم نہیں ہیں۔

اس مقالے کی تکمیل میں جناب حیات اللہ انصاری، جناب پروفیسر محمد حسن اور جناب ریوتی سرن شرما کا وہی مقام ہے جو یوسف علیہ السلام کے لئے حضرت یعقوبؑ کا تھا۔ استاد پروفیسر محمد حسن اس موضوع کے ظلمات پر اس وقت تک روشنی کی چادر بکھیرتے

رہے جب تک کہ میں نے خود ان سے چل پڑنے کی اجازت نہیں مانگی۔ یہ حسن سلوک اور حُسنِ کرم مہربان استاد کے عالمانہ تبحر کا واضح ثبوت ہے۔

نپولین کے بارے میں ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ وہ نپولین نہ ہوتا اگر اسے موقع نہ مل گیا ہوتا۔ دنیا کی عظیم ترین ہستیاں اور تاریخ ساز شخصیات جہالت کے قبر میں مدفون رہتیں اگر انھوں نے کسی صاحبِ نظر استاد اور اہلِ صفا پیر و مرشد سے کسب فیض نہ کیا ہوتا۔ اس مقالے کی تکمیل میں استاد محترم پروفیسر قاضی عبدالستار نے اس ناچیز کو موقع، صحبت اور نظر تمام سے نوازا۔ ان کی رہنمائی میں اس مقالے کی اہمیت اس غریب کی جھونپڑی جیسی ہو جاتی ہے جس میں شہنشاہ جہانگیر نے قدم رنجہ فرمایا تھا۔ گرچہ اول اور دوم کا امتیاز مناسب نہیں تاہم دو بڑے تخلیق کاروں کے احسانات قرض کو ان کی مخلوق اپنی چھوٹی سی زندگی میں ادا کرنے سے قاصر ہی رہ جاتی ہے۔ ان میں سے اول کو دنیا ماں کے نام سے یاد کرتی ہے اور دوم کو استاد اہل نظر کہہ کر مقام دانش و بینش سے سرفراز ہو جاتی ہے۔

کرشن چندر جب انسان کو انسان پر ظلم کرتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ان کے غصے کا بہاؤ تیز تر ہو جاتا ہے اس وقت ان کے طنز کی ضرب سے کوئی نہیں بچ پاتا حتیٰ کہ ماورائی طاقتیں بھی۔ کتاب میں جہاں کہیں ایسے جملے ہیں وہ دراصل افسانہ نگار کے ہیں مصنف کے نہیں۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی کے روحِ رواں جناب محمد مجتبیٰ خان صاحب کی نگرانی میں یہ کتاب شائع ہوئی ہے۔ میں ان کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

اس مقالے کی تیاری میں شکریے کی ایک صف ہے اور شکوے کی ایک قطار بھی اور میں کسی کو ناراض کرنا نہیں چاہتا۔ افسوس پابندیٔ اختصار میں مقالے کی حیثیت ایسی ہی بن گئی ہے جیسے ''ٹیڑھی میڑھی بیل'' کے گملے میں نیلا دھاری شاخ کی ہوتی ہے۔

۹ر مئی ۱۹۸۸ء

محمد غیاث الدین
علی گڑھ

☆☆

## باب اول

# افسانے کی روایت

خیالات، تصورات اور اس کے طریقۂ عمل کا ورثہ جو ایک عہد سے دوسرے عہد تک شعوری اور لاشعوری طور پر پہنچتا ہے روایت کہلاتا ہے۔ ہر ادب کی اپنی کچھ خاص روایات ہوتی ہیں۔ روایت وہ روشناس راستہ ہے جس پر چل کر ادیب اور نقاد کو منزل مقصود تک پہنچنے میں آسانی ہوتی ہے۔ روایت وہ مضبوط دیوار ہے جس پر تخلیق عمارت کی چھت بنائی جاتی ہے۔

ادبی روایت کی تشکیل میں مختلف خیالات شامل ہوتے ہیں۔ جیسے عقیدے، جذبات، احساسات، اساطیر، مافوق الفطرت، رومانویت، حقیقت، زبان و بیان اور محاورے۔ تصورات کو روایت بننے میں طویل ارتقائی سفر کرنے پڑتے ہیں۔ روایت میں منفی اور مثبت دونوں طاقتیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ منفی کی اتباع سے ادب میں زوال آتا ہے مثبت کی محبت میں زندگی ہم آغوش ہو جاتی ہے اور تاریخ ساز تخلیقات کا وجود عمل میں آتا ہے روایت کی جامع تر شکل کو کلچر اور جامع ترین صورت کو تہذیب کہتے ہیں۔ کلچر اور تہذیب کا رشتہ بالواسطہ طور پر مذہب سے ہوتا ہے۔ انسان کی زندگی روایت، کلچر، تہذیب اور مذہب سے کبھی خالی نہیں رہی ہے۔ خارجیت اور داخلیت روایت اور جدت کے خوبصورت امتزاج سے زندہ ادب کی ولادت ہوتی ہے۔ گویا کسی ادبی صنف کو اپنی مکمل صورت کا اعلان کرنے سے پہلے جن خیالات، رجحانات اور ساختیات کے ارتقائی سفر سے گزرنا پڑتا ہے کی طویل

مسافت کا نام روایت ہے۔

اردو میں مختصر افسانے کی پیدائش کو بہت زیادہ دن نہیں گزرے ہیں پھر بھی اس کی تاریخ میں نشیب وفراز اور واقعات کا ایک لمبا سلسلہ مل جاتا ہے۔ اردو میں مختصر افسانے کی پیدائش بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوئی۔ انیسویں صدی کی آخری دہائی میں افسانے کی کچھ خام شکلیں مل جاتی ہیں جنھیں کسی طرح افسانہ نہیں کہا جاسکتا۔ افسانے کی مکمل صورت ابتدائی بیسویں صدی میں نظر آتی ہے۔ اسی زمانے میں مغربی افسانوں کے ترجمے (ترکی، فرانسیسی، روسی، جرمنی وغیرہ) اردو کے رسالوں مخزن، الناظر، بیسویں صدی، علی گڑھ منتھلی، دل گداز، اودھ پنچ اور معارف میں چھپنے شروع ہو گئے تھے۔ ترجمہ شدہ افسانوں سے اس فن کو سمجھنے اور فروغ دینے میں نئے افسانہ نگاروں کو بڑی مدد ملی۔

اردو زبان سے پہلے ہندوستان کی دوسری زبانوں جیسے تامل، تلگو، گجراتی، مراٹھی اور بنگالی میں مختصر افسانہ لکھا جانے لگا تھا۔ خاص طور پر بنگالی زبان نے افسانے کا سب سے پہلے خیر مقدم کیا۔ آغاز بیسویں صدی میں ہندوستان سیاسی اور معاشی طور پر نئے حالات سے سینہ سپر تھا۔ ہندوستان کی علاقائی زبانوں نے خالص ادبی فرائض کے ساتھ ساتھ قومی، سیاسی اور اصلاحی مسائل کو بھی اپنا مطمحِ نظر بنا لیا تھا۔ اردو ادب نے ان مسائل کا استقبال بالواسطہ طور پر کیا۔ اس پس منظر میں اردو مختصر افسانہ نئے فکر و آہنگ اور فنی لوازمات کے ساتھ میدان کارزار میں داخل ہوا۔

اردو کے پہلے افسانہ نگار کا نام پریم چند ہے۔ پریم چند اردو افسانے کی پوری تاریخ کا سب سے بڑا نام ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کو پیدائش کے غوں غاں سے نکال کر شباب کی توانائی اور حسن کی رعنائی بخشی۔ ان کی تخلیقی سرحد مثالیت پسندی سے لے کر حقیقت پسندی تک پھیلی ہوئی ہے۔ بقول پروفیسر قاضی عبدالستار ''پریم چند دنیا کے دس بڑے افسانہ نگاروں میں ایک نام ہے۔'' ان کے ابتدائی افسانے تاریخ اور اصلاح پر مبنی ہیں۔ غلام قوم کا ذہن بھی غلامانہ ہوتا ہے۔ اس خوف کو دور کرنے کے لئے ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''شیخ مخمور''، ''یہی میرا وطن ہے''، ''صلۂ ماتم''، ''عشق دنیا اور حب وطن''، ''سیر درویش''، ''وکرمادتیہ کا تیغہ''، ''رانی سارندھا''، ''راجہ ہردول''، ''گناہ کا اگن

کنڈ''، اور'' بڑے گھر کی بیٹی'' جیسے افسانے لکھے۔ انھوں نے قصہ کو تصورات سے نکال کر جہان حقیقت سے روشناس کیا۔ ان کا بڑا کارنامہ دیہات کی عکاسی ہے۔ دیہات جہاں حقیقی ہندوستان رہتا ہے جہاں کے مسائل کا شمار نہیں۔ کھیت، گوبر، راکھ، پسینہ، بنیا، مہاجن، پنڈت، پروہت، پٹواری، اور زمیندار کے موضوعات کو پہلی بار پریم چند نے افسانوں میں مقام دیا۔ ان کے افسانوں میں موضوع، کردار، پلاٹ اور زبان کا اعلیٰ معیار ملتا ہے جیسے تندرست جسم میں پائیدار اعضاء ہوتے ہیں۔ '' شطرنج کے کھلاڑی''، '' حج اکبر''، '' عیدگاہ''، '' پوس کی رات''، '' سوا سیر گیہوں''، '' تہذیب کا راز''، '' دو بہنیں''، '' گلی ڈنڈا''، '' شکوہ شکایت'' اور '' کفن'' عالمی معیار کے افسانے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں کی دنیا رومان، محبت، عورت اور ماورائی تصورات سے تعمیر کی ہے۔ لطیف جذبات، عورت کا لمس، خیال محبوب اور طبقۂ اولیٰ میں پرورش پانے والے جذبات و احساسات اور واقعات یلدرم کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ یلدرم زندگی کے لئے سب سے اہم شے عورت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں دنیا بغیر عورت کے پھیکی ہے۔ اس خیال میں سچائی کا ایک حصہ ضرور شامل ہے ایسے حکایت و احتساسات حقیقی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ یلدرم کا تخیل عورت کی محبت سے شروع ہوتا ہے اور اسی پر ختم بھی ہوتا ہے۔ ان کے ہاں عورت کی حیثیت صرف معشوقہ کی ہوتی ہے۔

یلدرم کی زبان دلکش، دلچسپ اور سلیس ہوتی ہے اس لئے ان کے ترجموں پر اصل کا دھوکا ہوتا ہے۔ خیالستان اور حکایات و احتساسات میں جن افسانوں نے شہرت حاصل کر لی ہے ان میں سے چند کے نام اس طرح ہیں۔ '' میرے آستانے والے''، '' جہاں پھول کھلتے تھے''، '' میں چاہتا ہوں''، '' کلوپٹرا''، '' قاہرہ کو دیکھ کر''، '' خارستان و گلستان''، '' سودائے سنگین''، '' چڑیا چڑے کی کہانی''، '' ازدواج محبت''، '' اگر میں صحرانشین ہوتا''، '' حکایات لیلہ مجنوں''، '' صحبت ناجنس'' اور '' حضرت دل کی سوانح عمری''۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

'' میرے نزدیک انشائے لطیف میں خیال کی رنگینی و نزاکت کے ساتھ جذبے کی متانت و عفت کو جس طرح یلدرم نے

متوازن رکھا ہے کسی اور نے نہیں رکھا ہے۔ سجاد حیدر ان لکھنے والوں
میں تھے جن کا قائل نہ ہونا کم سواد ہونے کی دلیل ہے۔ کم لوگ ایسے
دیکھے گئے ہیں جن کی تحریر اور شخصیت میں اس درجہ تک یک رنگی اور
توازن ہو۔"

سدرشن، علی عباس حسینی اور اعظم کریوی پریم چند اسکول کے تین بڑے نام ہیں
اعظم کریوی کے یہاں موضوعات میں تنوع نہیں ملتا۔ ان کا حلقۂ فکر بھی محدود ہے اس کے
برعکس ان کے افسانے رومان سے لبریز ہوتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے خیال میں:

"اعظم کریوی نے پریم چند کی ابتدائی افسانہ نگاری کا اثر
لیا اور آخر وقت تک اس راہ پر چلتے رہے چنانچہ ان کی تکنیک ذرا بھی
مغرب سے متاثر نہیں۔ ان کے یہاں شروع سے لے کر آخر تک
مشرقیت کا رنگ ہے۔ اس لئے یہ حقیقت ہے کہ اعظم کریوی کے
افسانے پڑھے لکھے لوگوں سے زیادہ عوام میں مقبول ہیں کیونکہ وہ
ان میں گھل مل کر لکھتے ہیں اور ان کا انداز اس قدر سلیس اور سادہ ہوتا
ہے کہ ان افراد کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔"

علی عباس حسینی کے یہاں کئی عناصر ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں۔ مطالعہ، مشاہدہ،
تجربہ، زبان کی شیرینی، لطافت اور فکر وفن کا خوبصورت ملاپ، اس کے ساتھ طنز اور اصلاح
کے چھینٹے بھی چمکتے دکھائی پڑتے ہیں۔ ان کا انداز بیان سحر انگیز ہوتا ہے۔ حسینی ایک ہی
وقت میں ناصح، واعظ، مصلح اور افسانہ نگار کے فرائض بحسن وخوبی نبھا لیتے ہیں۔ وہ پریم چند
کی ادبی وراثت کے سب سے بڑے امین اور پارکھ ہیں۔ "رحیم بابا"، "جل پری"، "باسی
پھول"، "آئی سی ایس"، "انسپکٹر کی عید"، "تار بابو"، "میخانہ"، "برف کی سیل"، "چیل کے
انڈے"، "آم کا پھل"، "کیا کیا جائے" اور "بھوک" ان کے بہترین افسانے ہیں۔
احسن فاروقی کے لفظوں میں:

"پریم چند کے بعد مشہور افسانہ نگار ہیں لیکن زبان پر
بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں جس سے اس میں بناوٹ آجاتی ہے۔ جو

بھی پیش کیا ہے بہترین ہے۔فن کے لحاظ سے پریم چند سے بہتر ہیں۔پریم چند کے پاس ذہانت تھی ان کے پاس فن ہے۔"

سدرشن اور پریم چند میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ہندو متوسط طبقے کی زندگی، ہندوستانی معاشرہ، حب الوطنی، غربت و اسلاف، عورت کی حرمت، سماجی بے انصافی، اصلاحِ معاشرہ اور سادہ اور سلیس زبان کی پیش کش میں سدرشن پریم چند کے بہت قریب نظر آتے ہیں۔فرق صرف اتنا ہے کہ پریم چند کا تعلق دیہات سے ہے اور سدرشن کا شہر سے۔سدرشن نے تقریباً دوسواسی (۲۸۰) افسانے لکھے ہیں جو ہندی کے بارہ (۱۲) اور اُردو کے نَو (۹) مجموعوں پر مشتمل ہیں۔پریم چند سے متاثر ہو کر اُنہوں نے ہندو متوسط خاندان کے مسائل کو بڑی فنکاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔اُن کے مشہور افسانوں کے نام "ایک اندھی لڑکی کی سرگذشت"، "صداسکھ"، "نخلِ محبت"، "وزیرِعدالت"، "آزمائش"، "بدلہ"، "جب لاش نے شہادت دی"، "گُرمنتر"، "سروت کا نشہ"، "صدائے جگر خراش"، "مزدور"، "گل خارستان" اور "گردشِ زمانہ" ہیں۔

پریم چند کے ہم عصروں میں نیاز فتح پوری، ل۔احمد اکبرآبادی، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔نیاز کے افسانوں کا موضوع محبت، عشق اور قربانی ہوتے ہیں جن کا رشتہ یونانی اساطیر اور عرب ممالک کی داستانوں سے ہوتا ہے۔نیاز افلاطونی محبت کا سماں باندھ دیتے ہیں۔یہ محبت تصور اور خلاء میں قیام کرتی ہے۔یہ کبھی زمین پر نہیں آتی۔تخیئل کی بے حد رنگین اور قوسِ قزح سے مرصع دنیا میں ان کے افسانوی کردار سالہا سال اظہارِ محبت اور لطفِ محبت میں مستغرق رہتے ہیں۔حقیقت کی دنیا سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ان کے کردار اور واقعات اس مقام کے باشندے ہیں جس کا پتہ جغرافیہ کی کسی کتاب میں نہیں ملتا۔اس کے برعکس نیاز کے افسانے لطف اور دلچسپی سے کبھی خالی نہیں ہوتے۔نیاز محبت کی کہانی ایسے پائدار اسلوب میں پیش کرتے ہیں جہاں جھوٹ بھی سچ لگتا ہے۔نیاز صاحب اسلوب افسانہ نگار ہیں۔یہ نثر قاری کو اپنے ساتھ چلنے پر مجبور کردیتی ہے۔یہ سوز و ساز، درد و داغ، جمالیاتی کیفیت، سلیقہ اور تحریک کو مجسم کردینے کی صلاحیت سے متصف ہے۔نیاز کی سب سے بڑی خوبی رومانیت ہے ان کے فن کی

سب سے قیمتی شے کا نام ان کا منفرد اسلوب ہے رومانیت نیاز کے افسانوں کی روح ہے اور اسلوب جسم۔ بقول پروفیسر قاضی عبدالستار ''نیاز اپنی جگہ ایک جائنٹ "GIANT" ہے۔ وہ فینٹیسی "FANTASY" کا بادشاہ ہے۔''

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''نیاز کی تحریروں کی ایک مستقل خصوصیت وہ قرینہ ہے جو اردو کے بہت کم انشاپردازوں کو میسر ہوا ہے۔ دوسری خصوصیت ڈرامائی اچانک پن ہے۔ سجاوٹ اور بیساختگی کو اور خوش آہنگی کے ساتھ ایک جگہ دیکھنا ہے تو نیاز کے اسلوب میں دیکھئے اور پھر یہ اسلوب محض جمالیاتی کیفیتوں سے معمور نہیں بلکہ اس کے اندر جرأت اظہار اور تاب سخن پائی جاتی ہے جو اس سے پہلے کسی اور نثر نگار کو نصیب نہیں ہوئی۔ نئی نسل کو نیاز سے جو ترکہ ملا وہ اسلوب ہے ایسا اسلوب جو طرح طرح کی توانائیاں اپنے اندر لئے ہوئے ہے۔ جب تک اردو زبان کا کوئی مستقبل ہے اس کے ادیبوں کی کوئی نسل نیاز کے اسلوب کے اثر سے بے نیازی نہیں برت سکتی۔ اردو نثر کی تاریخ مین نیاز کا اسلوب ایک زندہ قوت ہے جس کے اثرات کبھی فنا نہیں ہو سکتے۔''

''حسن کی عیاریاں''، ''انطانی اور کاہنہ مصر''، ''ایک شاعر کی محبت''، ''ایک شاعر کا انجام''، ''زہرہ کا پجاری''، ''مطربۂ فلک''، ''شبنمستان کا ایک قطرۂ گوہریں''، ''دو خط''، ''حمرا کا گلاب''، ''کیوپڈ اور سائیکی''، ''درس محبت''، ''ایک رقاصہ سے''، ''شہاب کی سرگزشت''، ''قربان گاہ حسن'' اور ''زائر محبت'' نیاز کے ایسے شاہکار ہیں جن کی لہروں، پرتوں، خوابوں، پہنائیوں، پروازوں اور فریب کاریوں میں قاری مجذوب ہو جاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے افسانوں پر فلسفیانہ تدبر، عالم ارواح کی سنجیدگی اور یاسیت کی فضا چھائی رہتی ہے۔ مجنوں کے افسانوی کردار عشق اور محبت کے لئے بادلوں، ستاروں اور نامعلوم جزیروں میں رہنا پسند نہیں کرتے۔ وہ سماج سے حق محبت کے لئے آستین بھی نہیں چڑھاتے۔ یہ محبت کے کھیل میں رسم ورواج اور مذہب وملت کے میدان سے بھی دور

ہی رہتے ہیں۔ ان کے کرداروں کی دنیا ذہنی، نفسیاتی اور روحانی ہوتی ہے۔ کہانی کا انجام کبھی خیریت پر نہیں ہوتا۔ مجنوں عاشق اور معشوق میں سے کسی ایک کی موت کو لازمی سمجھتے ہیں۔ اس کا ذمہ داران کی نگاہ میں معاشرہ ہے۔ جھوٹے عقائد اور توہمات کا پابند سماج جو محبت کرنے والوں کو سوائے دکھ، ناکامی اور موت کے کچھ نہیں دیتا۔ مجنوں جز و کو کل میں غرق کر دیتے ہیں۔ ایسا ہر تاثر فلسفے کے رنگ میں ملبوس ہوتا ہے۔ معمولی سی شے کو وہ حیات و کائنات کی پہنائی عطا کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے یقین اغلب ہوتا ہے کہ انھوں نے واقعہ کا پس منظر اور پیش منظر دونوں کو قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے طرز تحریر میں دلکشی کے ساتھ حزن و ملال کا خمیر چھلکتا نظر آتا ہے۔ مجنوں قاری کے ذہن کو اس بات کے لئے تیار کر دیتے ہیں کہ زندگی کو موت آتی ہے لیکن محبت ہمیشہ زندہ رہتی ہے۔ ''خواب و خیال''، ''بیگانہ''، ''شکست کے بعد''، ''تم میرے ہو''، ''من در چہ خیالم و فلک در چہ خیال''، ''گہنا''، ''محبت کی قربانیاں'' اور ''پردیسی کے خطوط'' مجنوں کو فنکار ثابت کر دیتے ہیں۔

مجنوں حسن کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتے۔ انھوں نے ہارڈی کو اس طرح پڑھا ہے جیسے لوگ پانی پی جاتے ہیں۔ مجنوں کا ایک کارنامہ ان کے ترجمے بھی ہیں۔ مجنوں کے موضوع میں بخالت پائی جاتی ہے ان کے افسانوں میں حرکت نہیں ہوتی۔ ایک ٹھہری ہوئی زندگی اور غنودگی سی چہار طرف چھائی رہتی ہے۔ وہ زندگی کا منفی رخ پیش کرتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مجنوں کے افسانوں کے معاشرے میں حسن دیوار کے پیچھے محبت کرتا تھا قسمیں کھاتا تھا اور وہیں دم توڑ دیتا تھا۔ ایسے ماحول میں ضرورت اس امر کی ہوتی ہے کہ غلط رسوم و عقائد کے خلاف آواز اٹھائی جائے۔ مجنوں کے ہاں زندگی رجعت قہقری کی پرستار ہوتی ہے اس تشنگی کے باوجود مجنوں کے افسانوں میں پر سوز محبت، احساس جمال اور عشق بیتاب کا خوبصورت چمن اور ان سب کے اوپر عطریات فلسفہ کی آبپاشی ہوتی ہے جس میں سحر انگیز اسلوب کا عرق بھی شامل ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک خوبی ترتیب اور تنظیم بھی ہے۔

حجاب امتیاز علی کے افسانوں کی دنیا طلسم، رومان اور محبت سے معمور ہے۔ وہ ایسے جہان خواب و خیال کی سیر کراتی ہیں جو تلخ ترش اور پیچیدہ زندگی سے دور ایک خواب آور سہانے ماحول میں آرائش و زیبائش سے مملو ہوتی ہے جہاں ہر شے خوبصورت، نئی، نامعلوم، خیرہ کن اور

دلکش ہوتی ہے جیسے ایک دیہاتی فائیو اسٹار ہوٹل میں اچانک جدید رقص دیکھنے لگے۔ حجاب امتیاز علی حسن ترتیب سے باخبر ہیں لیکن ان کے موضوعات کی دنیا خلائی ہوتی ہے۔

۱۹۳۰ء کے آس پاس اردو میں مغربی افسانوں کے ترجمے بڑے پیمانے پر کئے گئے اس پیش قدمی سے اردو افسانے کو فنی اور تکنیکی امور میں نئی روشنی ملی۔ ہندوستانی رسالوں میں روسی، فرانسیسی، امریکی، انگریزی، جاپانی، جرمن اور چینی افسانوں کے ترجمے چھپے۔ خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، حامد علی خاں، منصور احمد، محشر عابدی، عبدالقادر سروری، ظفر قریشی اور پروفیسر مجیب خاص مترجمین تھے۔ یہ ترجمے جس وقت ہندوستان میں چھپے مغرب میں افسانے نے کئی ادبی تحریکات کو پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ ان ترجموں سے اردو افسانہ نگاروں کو فن، پلاٹ، کردار، ترتیب (ابتدا وسط خاتمہ) زبان اور تکنیک کے نئے گوشے دیکھنے کو ملے۔ اس سے اردو افسانے میں چستی اور تیزی پیدا ہوئی۔ مترجمین نے اردو ادب کا رشتہ دوسری زبانوں سے قائم کردیا۔

"انگریزوں کے ظلم، معاشرے کی زبوں حالی، جہالت، غربت، فرسودہ رسوم وعقائد، ترجمے، عالمی سیاسی اور اقتصادی بحران نے "انگارے" کو نو مہینے عطا کردئے۔ سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمودالظفر کی کل گیارہ کہانیاں اس میں شائع ہوئیں۔ ان کہانیوں کا مزاج نہایت ترش، بے باک اور ہنگامہ خیز تھا۔ "انگارے" نے سیاست، مذہب، عقیدے، رسوم، ماورائیت، رومانیت، اخلاق، بھوک، روٹی اور جنس پر بغیر کسی قسم کی جھجک کے لکھا۔ احمد علی کے "بادل نہیں آتے" اور سجاد ظہیر کی "نیند نہیں آتی" میں شعور کی رو کی تکنیک کے تجربے کئے گئے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> "انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطۂ نظر سے فرائڈ فنی نقطۂ نظر سے جیمس جوائس اور معاشی نقطۂ نظر سے کارل مارکس کے مقلد ہیں اور نفرت اور بیزاری اور انقلاب کی خواہش کے ترجمان ہیں۔"

> "بادل نہیں آتے" میں ایک مولوی کی گھریلو زندگی دیکھئے۔

> "نگوڑے بادل نہیں آتے۔ گرمی اس تڑاخے کی پڑ رہی ہے کہ معاذ اللہ تڑپتی ہوئی مچھلی کی طرح بھنے جاتے ہیں۔ عورت

کمبخت ماری کی بھی کیا جان ہے۔ کام کرے کاج کرے اس پر طرہ یہ کہ بچے جننا۔ جی چاہے نہ چاہے جب میاں موئے کا جی چاہا ہاتھ پکڑ کے کھینچ لیا۔ ادھر آؤ میری جان میری پیاری تمھارے نخرے میں گرم مصالحہ۔ دیکھو تو کمرے میں کیسی ٹھنڈک ہے میرے کلیجہ کی ٹھنڈک ارے آؤ۔ ہٹو پرے تم پر ہر وقت شیطان ہی سوار رہتا ہے نہ دن دیکھو نہ رات ہائے مار ڈالو۔ کٹاری مارو نہ۔ ہاتھ نگوڑا مروڑ ڈالا۔ کہاں بھاگی جاتی ہو۔ سینہ سے چمٹ کے لیٹ جاؤ۔ وہ ہی موئے دودھوں پر ہاتھ چل پڑے۔ سخت سخت انگلیوں سے مسل ڈالا۔ کمبخت نے گھنڈی کو کس زور سے دبایا کہ ہل بھی نہ سکی۔ موا جان مرے۔ کوٹھے والیوں کے ساتھ بھی کوئی ایسا برتاؤ نہ کرتا ہوگا کمزور جان لیٹ گئی کہ سارا گرمی کا غصہ مجھ پر ہی اترا۔ مردے کی طرح کیوں پڑی ہو۔ کیا جان نہیں۔ زور لگاؤ۔ اور ہم ہیں کہ کچھ نہیں کر سکتے۔ ہم کیوں نہیں کچھ کر سکتے۔"

دو اقتباس اور ملاحظہ کیجئے:

"قیامت کے دن میں جانتا ہوں کیا ہوگا۔ یہی عورتیں وہاں بھی چیخ و پکار مچائیں گی۔ غمزے کریں گی وہ آنکھیں ماریں گی کہ اللہ میاں بیچارے اپنی سفید داڑھی کھجانے لگیں گے۔"

"موت کا فرشتہ آیا۔ بدتمیز بیہودہ کہیں کا۔ چل نکل یہاں سے بھاگ جا ورنہ تیری دم کاٹ لوں گا۔ ڈانٹ پڑے گی پھر بڑے میاں کی، ہنستا ہے کیوں کھڑا ہے۔ سامنے دانت نکالے۔ تیرے فرشتے کی ایسی تیسی۔"

"انگارے" بھوک، جنس، مذہب بیزاری، معاشی تنگدستی، اور سوشلزم کا پیغامبر تھا۔ اس نے مستقبل قریب کے قلم کاروں کو جرأت فکر اور جذبۂ بغاوت پر آمادہ کیا۔ "انگارے" غلط رسوم و عقائد کا دشمن، رومان و انقلاب کا دوست اور باغیانہ طرز نگارش کا جدید رنگ محل تھا۔

''انگارے'' کے افسانہ نگاروں نے وہی رول ادا کیا جیسے سفید لباس میں ملبوس علماء، فضلاء اور بزرگوں کی ایک جماعت سنجیدگی اور خاموشی سے کسی طرف جارہی ہو اور کوئی قریب سے ان پر کنکری پھینک دے ''انگارے'' نے مئے افسانہ کی لذت میں تلخ و ترش شراب گھول کرا سے دو آتشہ کے آگے کے دنیا کی سیر کرادی۔

ہندوستان کی سیاسی، معاشی اور ادبی زندگی ایک ایسے دھندلے اور دیدہ شنیدہ چوراہے پر آ کر ٹھہر گئی تھی جہاں کسی نئی تحریک کی آمد یقینا تھی۔ سائمن کمیشن، گول میز کانفرنس، بین الاقوامی افسانوں کی جدت اور تکنیک میں نئے تجربے، پریم چند کا ترقی پذیر بالیدہ فنی شعور اور ''انگارے'' کے ہیجان خیز افسانے نے ترقی پسند تحریک کی برسات کے لئے گھنا گھنگور بادلوں کا اہتمام کیا۔ شروع بیسویں صدی کے دریائے افسانہ میں ہمارا افسانہ تیرتے ہوئے اپنے تمام روایتی لوازمات، رومان، حقیقت، جذبۂ آزادی، جنس، مذہب بیزاری، اشتراکیت، بھوک، غربت، اور سرمایہ دارانہ استحصال کے ساتھ ۱۹۳۶ء کے ساحل پر جب پہنچا تو اسے ایک اور عظیم بحرِ ذخار آب کی زیارت کا موقع ملا جسے دیکھ کر اس کی آنکھیں فرط مسرت سے کشادہ ہو گئیں اور وہ فوراً نئے ساز و سامان سے لیس ہو کر اس نئے پانی کے وسیع و عمیق سمندر میں جست لگانے کو تیار ہو جاتا ہے جس کا نام ترقی پسند تحریک تھا۔ انگارے اور کفن ابرنیساں تھے جن سے ترقی پسند تحریک کی برسات شروع ہوئی۔

ہٹلر کا کہنا تھا کہ جب میں تہذیب کا نام سُنتا ہوں تو میری انگلیاں روالور پر سخت ہو جاتی ہیں۔ ہٹلر فاشزم کا بانی تھا۔ فاشزم کا مقصد ادب، تہذیب، کلچر، فنکار اور سائنسداں کو نیست و نابود کرنا تھا۔ ادیب جس کا مطمح نظر ہی یہ ہوتا ہے کہ آزاد معاشرے میں ایک آزاد زندگی ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو سرمایہ دار اور حکمرانوں کی قلعی کھولی جائے کیونکہ وہی اس بدنظمی کے اول و آخر ذمہ دار ہیں۔ فاشزم میں یہ نظریہ کسی طرح مناسب نہیں تھا۔ فاشزم نے بیسویں صدی کی تیسری دہائی تک تقریباً پوری دنیا کو اقتصادی، سماجی، سیاسی، تعلیمی اور تہذیبی طور پر بیمار کر دیا تھا۔ اس عالمی بحران کے پس منظر میں دنیا کے ادیبوں نے ایک عالمی کانفرنس کا انعقاد کیا جس کا نام ''عالمی انجمن مصنفین برائے تحفظ کلچر'' 'WORLD CONGRESS OF THE WRITERS FOR THE DEFENCE OF

"CULTURE" رکھا گیا۔ جولائی ۱۹۳۵ء میں یہ کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی جس میں میکسم گورکی روماں رولاں، ٹامس مان، اور اندرے مالرو نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں متفقہ طور پر یہ ریزولیوشن پاس ہوا کہ دنیا کے ادیبوں کو کلچر اور تہذیب کی حفاظت کرنی چاہئے۔ آگے بڑھتی ہوئی زندگی کا ساتھ دینا، آزادیٔ خیال اور آزادیٔ اظہار کی حمایت میں قلم کے ہتھیار سے جنگ لڑنا، مظلوم اقوام کو ان کا حق واپس دلانا اور رجعت پرست طاقتوں کی شاطرانہ روش کے خلاف کھل کر اظہار بغاوت کرنا دنیا کے تمام ترقی پسند فنکاروں کا فرض اولین ہوگا۔ اس کانفرنس کے بعد لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں نے لندن کے ایک ریستوراں میں ایک انجمن بنائی جس کا نام ''ہندوستانی ترقی پسندوں کی انجمن'' رکھا۔ سجاد ظہیر، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر اس کے ممبران منتخب ہوئے۔ ملک راج آنند صدر ہوئے۔ لندن میں اس انجمن کے تحت ادبی جلسے ہوتے رہے۔ پھر انجمن کا ایک مینی فیسٹو تیار کیا گیا جسے ہندوستان بھیجا گیا۔ پریم چند نے اسے اپنے رسالہ ''ہنس'' میں شائع کیا۔ اس مینی فیسٹو کے مقاصد کا لب لباب یہ تھا۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ترقی پسند تحریک کی علاقائی انجمنیں قائم کی جائیں اور ان کے ذریعے زبانوں کے خیالات و افکار کی تفہیم کے رشتے استوار ہوں۔ زیادہ سے زیادہ ترقی پسند ادبا کو اس میں شامل ہونے کا موقع دیا جائے۔ مصنفوں کو پائدار اور حسین ادب کی تخلیق کرنا چاہئے جس سے ملک اور قوم کو اپنا عالمی معیار تشکیل کرنے میں مدد مل سکے۔ رومن رسم الخط اور ہندوستانی کو ترتیب وار قومی رسم الخط اور قومی زبان تسلیم کیا جائے۔ جذبات، خیالات، نظریے، رویے اور تصورات کے اظہار کی ہر ادیب کو مکمل آزادی ہو۔ ادیبوں کو تخلیق کی اشاعت کی آسانیاں فراہم کی جائیں۔ زندہ ادب، زندہ خیالات، زندہ معاشرہ اور پائدار زندگی کی تشہیر کی جائے۔

سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء کے آخر میں ہندوستان آ گئے۔ الہ آباد میں احمد علی، فراق گورکھپوری، اعجاز حسین، سریندر شرما، مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، شیودان سنگھ، احتشام حسین، وقار حسین، پنڈت امرناتھ جھا اور تارا چند کی رہنمائی، تعاون اور اشتراکیت نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھ دی۔ اس کا پہلا جلسہ علی گڑھ میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا جس میں سردار جعفری نے ایک پیپر پڑھا۔ علی گڑھ میں ڈاکٹر عبدالعلیم، مجنوں

گورکھپوری، سردار جعفری، جاں نثار اختر، حیات اللہ انصاری، اسرار الحق مجاز، اختر حسین رائے پوری، خواجہ احمد عباس، معین احسن جذبی، شاہد لطیف اور سبط حسن نے ترقی پذیر اور ادبی ماحول پہلے ہی سے قائم کر رکھا تھا۔ حسرت موہانی، رابندر ناتھ ٹیگور، جواہر لال نہرو، ڈاکٹر اقبال، فیض احمد فیض، اختر شیرانی اور صوفی غلام مصطفےٰ نے اس تحریک کو استقلال اور عظمت بخشی۔ انجمن کے جلسے کے بعد یہ بات سامنے آئی کہ کل ہند پیمانے پر ایک جلسے کا اہتمام کیا جانا چاہئے۔ پریم چند نے بڑے تامل کے بعد اس کی صدارت قبول کر لی اور اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں اس کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی جس میں پریم چند نے خطبۂ صدارت میں ادب کے مقاصد کے بارے میں فرمایا:

''ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انھیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انھیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تسخیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انھیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔

ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنفِ نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھنے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے آئیڈیل کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا، ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور بے چینی پیدا کر دے، سلائے نہیں کیونکہ اب

اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔"

ترقی پسند تحریک نے ادب کے بیمار جسم کے جھوٹے تصورِ عشق، علیل رومانیت، بے مقصدیت اور توہمات جیسے مہلک امراض کے لئے شفاخانے کا کام کیا۔ ادب کی وسیع زمین جو بنجر پڑی تھی اس میں ضبط و نظم سے سینچائی کر کے موضوعات کے نونہال لگائے۔ اس نے زندگی کا ہر راز فاش کر دیا۔ خدا، فرشتے، آدم اور جہان وسیع کے درمیان حائل تمام پردۂ جستجو نوچ کر پھینک دئے۔ ماضی کی اہمیت حال سے مقابلہ اور پر امید مستقبل کا عزم عطا کیا۔ دنیا کی ہر شے تغیر پذیر ہے حتیٰ کہ جذبات واحساسات اور حسن و عشق کے تصورات بھی۔ دورِ ماضی میں عشق میں بڑے بڑے واقعات ہوا کرتے تھے لیکن اب نہیں ہوتے۔ اب محبت کرنے سے پہلے محبوب عاشق کی تعلیم، خاندان اور دولت کے بائیوڈاٹا کا جائزہ لیتا ہے۔ قدروں کے بدلتے ہوئے ایسے تصورات پر اس تحریک نے نشانات لگائے۔ زندگی کی رگوں کا ایک ایک قطرہ کشید کر کے اس میں پائے جانے والے چھوٹے چھوٹے جذباتی اور احساساتی کیڑوں کا مطالعہ اور مشاہدہ کیا۔ زندگی کے پھول کی ایک ایک پتی کو منتشر کر کے حواسِ خمسہ کے شعور میں پیوست کر دیا۔ اس تحریک کی برکت سے افسانوی دنیا میں موضوع، فن، تکنیک اور زبان و بیان کے نئے چراغ روشن ہوئے۔ موضوعات کے سوکھے پیڑوں کی جڑوں میں تازہ پانی ڈال کر اس کے مردہ شاخوں کی تراش خراش کی جس میں تکنیک کی نئی ٹہنیاں پھوٹیں۔ قدیم افسانوی کرداروں کو محلوں، مرغزاروں، بازاروں، جنگلوں اور شبستانِ عیش سے نکال کر اسٹرائک، قید و بند، گولہ بارود، جنگ اور تختۂ دار کی سیر کرائی۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند ادب کے نام سے لوگ خواہ مخواہ چونکتے ہیں۔ ترقی پسند ادب فطری ادب کا دوسرا نام ہے۔ ترقی پسند ادب میں غزل بھی آتی ہے اور نظم بھی، ناٹک اور نوٹنکی، افسانے اور داستانیں سب ہی کچھ ترقی پسند ادب میں شمار ہو سکتے ہیں بشرطیکہ وہ ان اصول اور تصورات کے شعور کے ماتحت وجود میں آئے ہوں۔ زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی قوت ہے جس کی فطرت انقلاب اور

ترقی ہے۔ اس وقت تاریخ ہمارے سامنے ایک نیا دور اور اس دور کی نئی ضرورتیں پیش کر رہی ہے جس کو تسلیم کرنا ہمارا فرض ہے۔ ادب کو اس انقلاب اور ترقی میں مدد دینا ہے جو زندگی کی عین فطرت ہے اور ان تمام میلانات اور ضرورتوں کی تکمیل میں حصہ لینا ہے جو نئے دور کی اہم ترین خصوصیات ہیں۔ ہمارے دور کا سب سے بڑا میلان اشتراکی جمہوریت ہے اور اس کی سب سے بڑی ضرورت ہے کہ زندگی کے حقوق کو چند کے پنجۂ غصب سے نکال کر عوام الناس کے حقوق بنا دئے جائیں۔''

ترقی پسند ادب کی تبلیغ میں رسالہ نیا ادب (لکھنؤ) نے اہم رول ادا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے قلم کاروں نے بھوک، غربت، بے روزگاری، جہالت، امراض، مزدور، کسان، طوائف، سرمایہ دار، تجار، کھیت، کارخانے، مولوی اور پنڈت تمام کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ اس تحریک نے بڑے اور اہم افسانہ نگاروں کی ایک جماعت پیدا کر دی۔ پریم چند، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، منٹو، اُپیندر ناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، غلام عباس، عزیز احمد، اختر حسین رائے پوری، اختر انصاری، سہیل عظیم آبادی، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، رضیہ سجاد ظہیر اور بلونت سنگھ نمائندہ افسانہ نگار ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے ادب کو شاہکار تخلیقات سے نوازا۔ ''کفن''، ''وہ''، ''نیند نہیں آتی''، ''آخری کوشش''، ''ان داتا''، ''کالو بھنگی''، ''پورے چاند کی رات''، ''موہنجوداڑو کی کنجیاں''، ''نیا قانون''، ''کالی شلوار''، ''موذیل''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''''چوتھی کا جوڑا''، ''ساس''، ''جڑیں''، ''الحمدللہ''، ''رئیس خانہ''، ''ہیروشیما''، تیسرا دریا''، ''آنندی''، ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''گرم کوٹ'' عالمی معیار کے افسانے ہیں جن میں ہمارے معاشرے کی تہذیب، سیاست، غربت، خوبصورتی، بدصورتی، قہقہے، آنسو، روشنی، ظلمت، اساطیر اور دیو مالا کی تخلیقی داستانیں پوشیدہ ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد کچھ افسانہ نگاروں کو دونوں ملکوں میں شہرت حاصل ہوئی ان

میں احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر، عزیز احمد ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ممتاز مفتی، انتظار حسین اور انور سجاد خاص نام ہیں۔

تقسیم ہند کے ساتھ ہی فرقہ وارانہ فسادات شروع ہو گئے۔ قتل، عصمت دری اور مہاجر یہ نئے مہمان تھے جن کا استقبال نہ چاہتے ہوئے بھی برصغیر کے باشندوں کو کرنا پڑا۔ فسادات کیا تھے قیامت صغریٰ تھی جنھوں نے اسے دیکھ لیا ہے وہ قیامت کبریٰ سے مطمئن ہیں۔ انسانوں نے مروت، محبت اور اخلاق کے چھڑے اپنے جسم سے نوچ پھینکے اور ان کی جگہ درندگی، کمینگی اور دوغلے پن کا لبادہ اوڑھ لیا انسانوں نے تہذیب وتمدن کی خوبصورت دوشیزہ کو منٹو کی ہانپتی ہوئی سوگندھی میں تبدیل کر دیا۔ ایسے تمام روح شکن، لرزہ خیز واقعات اور سانحات کے پاریدہ ٹکڑوں کو گریہ وزاری کرتے ہوئے جن افسانہ نگاروں نے اٹھا اٹھا کر صفحۂ قرطاس کی جھولی میں رکھا اور انھیں اپنے سینے سے لگایا اور ان کے آنسو پونچھے ان ہمدردوں اور انسانیت دوست افسانہ نگاروں کے نام اس طرح ہیں۔ حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، بیدی، عصمت، علی عباس حسینی، رضیہ سجاد ظہیر، اختر اورینوی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ اور ان پاریدہ ٹکڑوں کے چند نام یہ ہیں۔

''شکر گزار آنکھیں''، ''ماں بیٹا''، ''پشاور اکسپریس''، ''امرتسر آزادی سے پہلے امرتسر آزادی کے بعد''، ''ہم وحشی ہیں''، ''کھول دو''، ''سہائے''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''پرمیشر سنگھ''، ''لاجونتی''، ''جڑیں''، ''جلاوطن'' اور ''سردار جی''۔

یہ کہا جاتا ہے کہ ہنگامی موضوعات میں استقلال نہیں ہوتا جبکہ پچاس سال گذرنے کے بعد بھی لوگوں کے دلوں کے زخم اب بھی تازہ ہیں۔ تخلیق کار میں اگر مشاہدہ، مطالعہ، تجربہ اور انداز بیان کی طاقت ہو تو تخلیق میں سوز وساز، باریکی، گہرائی، دلچسپی اور جستجو کی روح پھونک سکتا ہے۔ مندرجہ بالا افسانے فسادات پر بے خوف وخطر بہترین افسانے ہیں۔ فسادات ختم ہوئے نئے ملک میں نئے مسائل سامنے آئے۔ نئے ترقیاتی منصوبے، جمہوری حکومتیں، قومی تشخص اور مکمل آزادی جیسے موضوعات کو ادب میں جگہ ملی۔ ان مسائل پر جن افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ان کے نام ہیں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد

ندیم قاسمی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، عزیز احمد، مسیح الحسن، اختر اورینوی، اے حمید، ممتاز شیریں، ہنس راج رہبر، ممتاز مفتی، قرۃ العین حیدر، قاضی عبدالستار، انتظار حسین، اقبال متین، بلونت سنگھ، اقبال مجید، رام لعل، جیلانی بانو، خالدہ اصغر، جمیلہ ہاشمی، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، رتن سنگھ، آمنہ ابوالحسن، عابد سہیل، واجدہ تبسم اور غلام الثقلین۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو افسانے میں تجرید، جدیدیت اور علامت کا حملہ اس طرح ہوا جیسے شہد کی مکھیاں دشمن پر برس پڑتی ہیں۔ روایتی افسانوں سے انحراف اور اپنی شناخت کے خوف نے جدیدیت کو پیدا کیا۔ جدید افسانے میں واقعہ، کردار، پلاٹ اور ماحول کچھ بھی باقی نہ رہا۔ بس ایک مکڑی کا جال ہے جس کی شکنیں قاری شمار کیا کرتے ہیں۔ انتظار حسین، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، انور سجاد اور رشید امجد اس رجحان کے خاص نمائندے ہیں۔

اس طرح طویل افسانوی سفر پر جب نگاہ یادوں کی روشنی ڈالتی ہے تو سلسلے وار خیالات و جذبات، فکر، تکنیک، رومان، حقیقت پسندی، جنسیت، اشتراکیت، ترقی پسندی، علامت اور تجریدیت کے ارتقا کی ایک زنجیر سی دکھائی پڑتی ہے جو ماضی کی روایتوں میں دفن ہے اور مستقبل کی نئی دنیاؤں کی طرف گامزن بھی۔

☆☆

## باب دوم

# کرشن چندر کے ہم عصر

## حیات اللہ انصاری

حیات اللہ انصاری کا پہلا افسانہ ''بڈھا سود خور'' جون ۱۹۳۰ء میں رسالہ ''جامعہ'' میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے ''انوکھی مصیبت''، ''بھرے بازار میں'' اور شکستہ کنگورے'' سلسلے وار ۱۹۳۹ء، ۱۹۴۶ء اور ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آئے۔ شکستہ کنگورے کے بعد انہوں نے اپنا تخلیقی سفر ناول کی طرف موڑ دیا۔

حیات اللہ انصاری بہ یک وقت کئی خوبیوں کے مالک ہیں۔ انہوں نے صحافت، سماجی فلاح و بہبود، تعلیم بالغان، اردو کے درسی تعلیم کے طریقے، سیاست، افسانہ، ناول اور تنقید تمام کو اپنی زندگی کا منشائے عزیز بنایا۔ انھوں نے محل اور جھونپڑی کو بہت ہی قریب سے دیکھا ہے۔ لوگوں سے قریب رہنے کا انہیں خوب موقع ملا ہے۔ زندگی میں ان کی شرکت نظریاتی اور عملی بھی ہے۔ انہوں نے انسانی نفسیات، سیاست، غربت، استحصال، جاگیردارانہ ظلم و ستم، انسانیت، محبت اور اقدار کی بدلتی ہوئی صورتوں کا مشاہدہ اور مطالعہ نہایت ہی استدلالی، حقیقت پسندانہ اور مخلصانہ طور پر کیا ہے۔ پریم چند کی حقیقت پسندی کے باغ میں حیات اللہ انصاری نے نئے پودے لگائے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو اس طرح

پیش کیا ہے جیسے کوئی معصوم داستان غم سنا رہا ہو۔

حیات اللہ انصاری افسانوں میں اپنا مطمح نظر واضح کرنے کے لئے کسی ایسے حربے کا استعمال نہیں کرتے جس پر رومانیت، تصنع، مصلح، ناصح، مبلغ، پیغمبر یا سیاست داں کا پانی چڑھا ہوا ہو۔ حالانکہ وہ خود ہشت پہلو شخصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے خیر و شر کی تہہ تک جانے میں ہمیشہ ایک معروضی نقطۂ نگاہ اختیار کیا ہے۔

اچھائی برائی اپنی اصل حالت میں سامنے آجاتی ہیں۔ مذہب کو جہاں انہوں نے واقعات کے ترازو پر رکھا ہے اس میں کبھی بھی تعصب، طنز اور تضحیک کا شائبہ نہیں ملتا۔ حیات اللہ انصاری کا آرٹ حقیقت پسندی، گہری فکر، دور اندیشی، شیریں طنز، انسان دوستی، عالمی محبت، خوشحال معاشرہ، نظم وضبط، ترتیب، سلیقہ اور تاریخی بصیرت کا آرٹ ہے۔ ان کے افسانوں میں کہیں جھول اور درز نظر نہیں آتے۔ پلاٹ، کہانی، منظر، کردار، زبان اور فکر میں مضبوط شیرازہ بندی قائم رہتی ہے۔ حیات اللہ انصاری کا فن رومان اور تصورات کے ساتھ نہیں چلتا۔ یہ فن حقیقت کی عکاسی نہایت ہوشیاری سے کرتا ہے۔ اس میں چیخوف کے افسانوں جیسی متانت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کے کردار سماج کے ٹھکرائے، دبے کچلے انسان ہوتے ہیں۔ وہ کردار کے کندھے پکڑ کر حکم نہیں سناتے۔ وہ کردار کو فن کے جنگل میں آزاد چھوڑ دیتے ہیں کہ جہاں اور جدھر جانا ہو اپنی مکمل شخصیت کے ساتھ جاؤ ہاں حدود کا خیال ضرور رہے اس سے پرے ہرگز نہیں۔ حیات اللہ انصاری نے ترقی پسند تحریک کی پیدائش سے قبل ہی ترقی پسندانہ طور پر سوچا ہے، دنیا کو دیکھا ہے اور ایسا ہی ادب لکھا بھی ہے۔ ہندوستان کے بڑے مسائل بھوک، غربت، جہالت، بیماری اور فرقہ وارانہ فسادات ہیں۔ انھوں نے انہیں مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ آخری کوشش، موزوں کا کارخانہ، بارہ برس بعد، شکستہ کنگورے، بہت ہی باعزت، شکر گزار آنکھیں، ماں بیٹا، مبارک ہو مبارک ہو، ادا یا قضا، ڈھائی سیر آٹا، کواپری اور انوکھی مصیبت میں ایسے تمام مسائل کو قصے کا نقش عطا کردیا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے ہندوستان کو ہمیشہ حقیقی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی بہترین کوشش کا نام ''آخری کوشش'' ہے۔ آخری کوشش غربت اور بھوک کی

بھیانک اور ہیبت ناک صورت کا اظہار ہے۔ شہر کی مسجد کے سامنے فقیرا اور نحیف و نزار ماں کی لرزہ خیز موت کے بعد گھسیٹا کی آخری کوشش کے چیتھڑے اس کے سامنے ایسے پڑے تھے جیسے ان میں اس کی زندگی کی امیدیں، منصوبے اور تمنائیں سسک سسک کر اور تڑپ تڑپ کر آخری سانس لے رہی ہوں۔ گھسیٹا دنیائے خواہشات کی طرف ایسے چل پڑا جیسے زندگی میں اب کوئی خوشی نہیں، کوئی خیال نہیں، کوئی امید نہیں، کوئی جذبہ نہیں، کچھ بھی نہیں۔ آخری کوشش کے کھنڈروں کی ہیبتنا کی کفن کی بے حس اور مردہ دیواروں سے کسی طرح کم نہیں۔ گویا اردو افسانے کی سلطنتِ خیر و شر میں زندگی کے ٹوٹے پھوٹے، منہدم اور ماتم خیز کھنڈر اور ویرانے متوازی فاصلوں پر پر ماتم کناں ہیں جن میں اُلو، سانپ، کیڑے مکوڑے، حشرات الارض اور چمگادڑوں کا بسیرا ہے جن سے سڑی ہوئی زندگی کی پیپ کی بدبو آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے بچوں کے لئے بھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں آگہی اور بصیرت کا کوئی نکتہ ضرور پنہاں ہوتا ہے۔ تحیّر اور تمثیل کے پردے میں عصری مسائل بھی ان کہانیوں میں جلوہ گر ہیں۔ ''میاں خوں خوں''، ''کالا دانو''، ''انوپ نگر''، ''جادو کا چھلا''، راجکمار بنسی'' بچوں کے دلچسپ افسانے ہیں۔

حیات اللہ انصاری اپنے افسانوں کے فن، پلاٹ، کردار اور زبان کی تعمیر اینٹ پر اینٹ اور سادگی میں حسن کا عرق ڈال کر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان اور فن کے تقاضوں کا احترام ایک اصول پسند باپ کی طرح ہوتا ہے۔

## سعادت حسن منٹو:

منٹو اردو افسانے کا سقراط تھا۔ منٹو کے سب سے خطرناک مرض کا نام سچائی تھا۔ وہ فرسٹ کلاس شخصیت کا آدمی تھا۔ منٹو نے حضرت عمر فاروق کے معاشرے کا خواب دیکھا تھا۔ سچ بولنا بادشاہت کرنے سے مشکل کام ہے۔ منٹو میں سچ بولنے کی بیماری تھی۔ پاکستان

میں الاٹ منٹ افسر سے منٹو نے اس پر آشوب لمحے میں صداقت کا اظہار کیا تھا جب منتقل شدہ ذی حیثیت مہاجرین فرّاٹے سے جھوٹ بول رہے تھے۔ پریم چند کے بعد اردو افسانے کی تاریخ میں حقیقت پسندی اور واقعیت نگاری کو ایک مکمل پیکر اگر کسی نے عطا کی ہے تو اس کا نام منٹو ہے۔

منٹو کا فن اس کی شخصیت سے الگ نہیں ہے۔ منٹو کے مزاج میں جو تلخی، ترشی اور جنونی کیفیت، صداقت اور زہر ہلاہل کو قند نہ کہہ سکنے کا خمیر پایا جاتا ہے یہ ردعمل ہے نُچے ہوئے ادھڑے ہوئے اس معاشرے کا جہاں شرافت، نجابت، اخلاق، کلچر، تہذیب اور مذہب کا زیر جامہ بھی اتارا جا چکا ہے۔ منٹو کے چڑچڑے اور کرخت ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نہایت حساس، تیز شعور کا حامل اور صداقت کا غازی تھا۔ اعلان حقیقت کے لئے منٹو نے اپنی زندگی کو وقت سے پہلے ہلاک کر دیا۔ وہ سچائی کے لئے زندہ رہا اور صداقت کے واسطے ہمیشہ لڑتا رہا۔ اس نے دنیا کو بصارت اور بصیرت دونوں نگاہوں سے دیکھا تھا۔ حقیقت کے جتنے کنکر منٹو نے سماج کے شیطانوں پر مارے اردو کے کسی افسانہ نگار میں اتنی ہمت نہ ہو سکی۔ منٹو اپنے مضمون (ایک خط) میں لکھتے ہیں:

> ''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھئے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ نا قابل برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔ میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے جذبات و خیالات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لئے کہ یہ میرا کام نہیں ہے درزیوں کا کام ہے۔''[۱]

کرشن چندر لکھتے ہیں:

’’منٹو نے زندگی کے مشاہدے میں اپنے آپ کو موی شمع
کی طرح پگھلایا ہے۔ وہ اردو ادب کا واحد شنکر ہے جس نے زندگی
کے زہر کو گھول کر پیا ہے۔ زہر کھانے سے اگر شنکر کا گلا نیلا ہو گیا تھا تو
منٹو نے بھی اپنی صحت گنوالی ہے۔ یہ زہر منٹو ہی پی سکتا تھا۔ کوئی دوسرا
ہوتا تو اس کا دماغ چل جاتا مگر منٹو نے اس زہر کو بھی ہضم کر لیا اور
درویشوں کی طرح جو پہلے گانجے سے شروع کرتے ہیں اور آخر میں
سنکھیا کھانے لگتے ہیں اور سانپوں سے اپنی زبان ڈسواتے ہیں۔‘‘

منٹو افسانے کے آرٹ سے اس قدر آگاہ تھا جیسے شوہر بیوی کے جسم سے واقف ہوتا ہے۔ منٹو افسانوی عناصر کے تناسب کا سب سے بڑا راز داں تھا۔ افسانے کی ابتدا وسط اور خاتمے پر اس کی نگاہ اس طرح مرکوز رہتی تھی جیسے جیل کی چار دیواری پر ٹاور ہاؤس میں بیٹھے ہوئے واچ مین کی ہوتی ہے۔ افسانہ کو خوبصورت ابتدا، مجسّس وسط اور حیرتناک خاتمے میں ڈھال دینے پر منٹو کو اعتماد حاصل تھا۔ اس کے بیشتر افسانوں میں موضوع اور فن اور زبان کا بہترین احترام ملتا ہے۔ منٹو افسانے میں سلیقے کا بادشاہ تھا۔ نہ زیادہ نہ کم۔ آگ، پانی، مٹی اور ہوا کو تخلیق کرتے وقت وہ اس طرح گوندھتا تھا کہ صحت منداور تندرست مخلوق کی ہی ولادت ہوتی تھی۔ اس کے افسانوی انجام میں موپساں کی تکنیک پائی جاتی ہے۔ منٹو نے روس اور فرانس کے افسانہ نگاروں کا مطالعہ مطالعہ کی طرح کیا تھا۔

منٹو نے اردو افسانے کو چار تحائف دئے۔ بے رحم حقیقت نگاری، زندہ کردار، واقعہ کو پیش کرنے کا (ابتدا وسط خاتمہ) استدلالی انداز اور افسانے کی نثر۔ گرچہ منٹو کا موضوع محدود ہے تاہم اس کی تنہائی انجمن کے مترادف ہے۔ منٹو نے زندگی پر اس طرح نگاہ نہیں ڈالی جو کرشن کے ہاں ملتی ہے۔ پھر بھی منٹو کے کردار اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جسے متوسط اور نیم متوسط کہا جاتا ہے جیسے مزدور، غنڈے، دلاّل اور طوائف وغیرہ۔ منٹو کے قلم کا کمال وہاں دیکھنے کو ملتا ہے جہاں وہ نسائی کردار کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس زمرے میں طوائف پر خاص طور پر نشانہ باندھتے ہیں۔ سوگندھی، موذیل، ممی، جانکی، شاردا، رادھا، زینت، سکینہ، کلونت کور، گھاٹن، لتیکا، رانی اور جمیلہ نسائی کرداروں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

ان کے ساتھ مرد کردار بھی ہیں جن کی اپنی آب وتاب ہے جیسے بابو گوپی ناتھ، سہائے، بشن سنگھ، خدا بخش، منگو کوچوان، رام سروپ، جاوید، ایشر سنگھ، رندھیر، شنکر، کیشو لال اور خوشیا۔

جنس کو پیش کرتے وقت حقیقی منٹو سامنے آتا ہے۔ جنس جو زندگی کی بڑی سچائی ہے۔ طوائف اور جنس کو بنیادی موضوع بنانے کا مقصد جذبات کو برانگیختہ کرنا اور شہوانیت کو ابھارنا ہرگز نہیں تھا۔ منٹو کے افسانے کبھی بھی سیکس کو لذت میں تبدیل ہونے نہیں دیتے۔ چکلے کے شہوانی ماحول میں جہاں شہوانیت ہی اوڑھنا بچھونا ہوتی ہے ایسے کردار بھی رہتے ہیں جو سماج میں جینا چاہتے ہیں جو عام انسانوں کی طرح حق آزادی کے طالب ہیں جو عام عورتوں کی طرح ایک چھوٹے سے گھر میں بچے کا پیار، شوہر کی محبت اور گھر کی خوشبو کے متمنی ہوتے ہیں۔ ''ہتک'' کی سوگندھی بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جس کے کسی بھی خواب کی تعبیر نہ مل سکی۔ اس نے یکے بعد دیگرے کئی مردوں کی پرستش خدا کے طور پر کی مگر کسی نے اسے عورت اور بیوی کا مقام نہ دیا۔ سوگندھی جو میٹھے بول اور محبت کی پیاسی تھی چکلے کے غلیظ ماحول میں جب کوئی گراہک محبت کا نام لیتا تو وہ فوراً عورت بن جاتی تھی جو محبت ہوتی ہے محبت تقسیم کرتی ہے اور محبت کی تخلیق بھی کرتی ہے۔ سوگندھی ایک ایسے جنگل میں بھٹک گئی تھی جہاں کوئی نجات دہندہ نہ تھا جہاں کوئی خدا نہ تھا بس وہ خود تھی اس کی بے بسی تھی اور لوگوں کا وحشیانہ سلوک تھا۔ سوگندھی زخمی جذبات کی سسکتی ہوئی علامت ہے جس کے ساتھ دنیا نے انصاف نہیں کیا اور نہ کرے گی۔ منٹو نے سوگندھی کے کردار میں ہماری تہذیب کی اس خوبصورت چارپائی کو دکھایا ہے جس میں غلاظت کے کیڑے رینگ رہے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں ایک کردار واحد متکلم بھی ہوتا ہے جس میں خود منٹو بولتا ہے۔ منٹو کے افسانے گھن گرج، خطابت، اعلان اور پیغام سے دور رہتے ہیں۔ منٹو کو چھوٹی سے چھوٹی بات اور بڑی سے بڑی بات کو بیان کرنے پر قدرت حاصل تھی۔ لفظ ''اگر'' سے لے کر ''ماچس'' اور ''نپولین'' اس کی قلم کی گرفت میں تھے۔ قرینہ اور مقام اس کے افسانوں کی بڑی خوبیاں ہیں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''منٹو کے افسانوں میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔ کہیں کچے ٹانکے نہیں ہوتے۔ بخیہ عمدہ ہوتا ہے۔ استری شدہ صاف

ستھرے کپڑے ہر چیز نپی تلی رکھتا ہے اور لاشعوری حسن سے ان میں ایک متعین ترتیب اور جیومیٹری کی اشکال سے تاثر پیدا کرنا جانتا ہے۔''

بقول پروفیسر قاضی عبدالستار:

''منٹو ابینارمل کرداروں کی پیشکش میں بے مثال ہے۔ ابینارمل کے ذیل میں نیا قانون کا منگو کوچوان بھی شامل ہے جو لمحے بھر میں تبدیلی کا خواہاں ہے۔ نسائی کرداروں میں بیشتر طوائفیں ملتی ہیں۔''

منٹو نے افسانے کی نثر کو جاگیرداروں، تعلقہ داروں، مشاعروں، مجلسوں اور درون خانوں سے نکال کر شہر کے اس ماحول کے قریب کر دیا جہاں زندگی ترقی کی دوڑ میں مشین کی طرح بے تحاشا بھاگتی جا رہی ہے۔ ان کی نثر اس شہر کی ترجمان بن گئی ہے جہاں ایسے گوشت کا فروخت بھی جائز ہے جو کھایا نہیں جاتا بلکہ اسے کچلنا بہتر سمجھا جاتا ہے۔ ان سے پہلے وہ نثر پیدا نہیں ہوئی تھی جس نے شہر کے اندھیرے کو روشنی بخشی ہو۔ یہ کام منٹو نے کیا۔ ایسی نثر کی کوئی پختہ اور سالم روایت قبل سے موجود نہ تھی ہاں چھوٹے چراغ ضرور روشن تھے۔ انھوں نے چراغ کی روشنی کو ایک بڑے ہالہ میں تبدیل کر دیا۔ منٹو نثر کو آخر تک نثر ہی رہنے دیتا ہے۔ ان کی زبان سے کردار کی شخصیت کی پرکھ کی جاسکتی ہے۔ ان کے اسلوب میں بے ساختہ پن، صداقت، بے تکلفی، تضاد و تکرار، جزئیات و مکالمات، استعارے اور تشبیہات اور واحد متکلم کردار منطقیانہ انداز میں نثر کے زیور کی شکل میں ملتے ہیں شاعری کے لوازمات کے رنگ میں نہیں۔ منٹو نثر کی آرائش کرشن چندر کی اس حسین مورت کی طرح نہیں کرتا جو خوبصورت زیور، کپڑوں اور سنگاروں میں سجی بنی ہوتی ہے بلکہ اس مورت کی طرح جس کو سخت چٹان سے کاٹ کر تراش خراش کے بعد خوبصورت بنایا گیا ہو۔ منٹو نثر کی آرائش فطرت اور روایتی اشیا سے نہیں کرتا جیسے کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کرتے ہیں بلکہ مشین پرزوں اور شہری ضروریات زندگی سے اسے مرصع کرتا ہے۔ یہ چیزیں بے جان ہوتی ہیں لیکن منٹو قدرت بیان سے ان میں روح ڈال دیتا ہے جیسے ریلوے شیڈ،

پڑیاں، عمارتیں، طوائفوں کی کھولیاں اور بمبئی اور مضافات کی زبان کے نمونے۔

"لیکن وہ عورت جانے کیا تھی۔ وہیں لاش کے سامنے اس نے مجھے اپنے ساتھ چمٹالیا۔ قرآن کی قسم میرا خیال تھا کہ ساری عمر کے لئے نامرد ہو گیا ہوں۔ مگر صاحب جب اس کا گرم گرم پنڈا میرے بدن کے ساتھ لگا اور اس نے ایک عجیب وغریب قسم کا پیار کیا تو اللہ جانتا ہے چودہ طبق روشن ہو گئے۔ زندگی بھر وہ رات مجھے یاد رہے گی۔ سامنے لاش پڑی تھی لیکن رُکما اور میں دونوں اس سے غافل ایک دوسرے کے اندر دھنسے ہوئے تھے۔"

"میں نے اتنا سنا تھا کہ نبض ہوتی ہے، انگوٹھے کی طرف یا دوسری طرف مجھے معلوم نہیں تھا۔ چنانچہ ڈھونڈتے ڈھونڈتے دیر لگ گئی۔ اتنے میں ایک کانسٹبل پتلون کے بٹن کھولتے ہوئے اندر آیا اور میں دھر لیا گیا بس صاحب یہ ہے پوری داستان .......... پڑھئے کلمہ لاالہ الااللہ محمدالرسول اللہ جو میں نے رتی بھر بھی جھوٹ بولا ہو۔"

"بابو گوپی ناتھ تم ہندوستان کے نمبرون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو لکھتا ہے تو دھڑن تختہ ہو جاتا ہے لوگوں کا۔ ایسی کنٹینیوٹی ملاتا ہے کہ طبیعت صاف ہو جاتی ہے۔ پچھلے دنوں وہ کیا چٹکلا لکھا تھا آپ نے منٹو صاحب مس خورشید نے کار خریدی۔ اللہ بڑا کارساز ہے کیوں بابو گوپی ناتھ ہے ناانیٹی کی پینٹی پو؟"

اردو افسانے میں منٹو اور جنس مترادف الفاظ بن گئے ہیں۔ جنس زندگی کا ایک حصہ ضرور ہے لیکن پوری زندگی نہیں۔ منٹو کے پاس زندگی حدّ نگاہ تک اس طرح نظر نہیں آتی جس طرح کرشن چندر "زندگی کے موڑ پر" میں "پرکاش" کو کھیتوں میں صبح کے وقت دکھاتے ہیں۔ آدمی ہر ظلم کے بعد بھی آدمی ہے منٹو کا یہ فلسفہ الجھن میں ڈالتا ہے۔ سکینہ کی شلوار کو اتنی بار ڈھیلا کیا گیا کہ وہ اپنے سارے حواس کھو چکی اور ازار بند اور انگلی کے لمس کو ہی ذہن میں رکھ

پائی۔ ایسا اسے ان رضا کاروں نے بنایا جو اسے تلاش کرنے گئے تھے۔ رضا کار اس فعل کے بعد بھی آدمی ہے۔ ''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' میں مسلمان جج اور اس کی بیٹی کے قتل کے بعد بھی قاتل آدمی ہے۔ ''سو کینڈل پاور کا بلب'' میں عورت سے نیند کی حالت میں پیشہ کرانے والے، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی جان کو دو ملکوں کے درمیان ہڑپ کر جانے والے، زینت کے جسم کا رس پی لینے کے بعد اس کی سہاگ کی سیج دیکھ کر مسکرانے والے آدمی کیونکر ہو سکتے ہیں؟

منٹو کے فکر و فن کو پوری آب و تاب کے ساتھ جن افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے ان کے نام یہ ہیں۔ ''ہتک''، ''موذیل''، ''کالی شلوار''، ''کھول دو''، ''سڑک کے کنارے''، ''نیا قانون''، ''پڑھیے کلمہ''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''ممی''، ''ممد بھائی''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''جانکی''، خوشیا''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''بادشاہت کا خاتمہ''، ''شہید ساز''، ''شاداں''، ''سو کینڈل پاور کا بلب''، ''سہائے''، ''دودا پہلوان''، ''رحمت خداوندی کے پھول'' اور ''نعرہ''۔

منٹو نام تھا ایک بڑے فنکار کا۔ جس طرح سوگندھی، موذیل، زینت، جانکی، اور سکینہ کے ساتھ دنیا نے انصاف نہیں کیا منٹو کی بھی زمانے نے قدر نہ کی۔ نادر تخلیقات کے نہ جانے کتنے شاہکار اس کے سینے میں اس کے ساتھ وقت سے پہلے چلے گئے۔ جو یہ کہے کہ وہ ایک سطر بھی لکھ دے تو آرٹ ہے یہ اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس کے بڑے پن کا ثبوت اس کے کتبہ کے ان جملوں میں بھی ملتا ہے۔

> ''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں فن افسانہ نگاری کے سارے اسرار و رموز دفن ہیں۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔''

## راجندر سنگھ بیدی

ترقی پسند تحریک کے چند بڑے افسانہ نگاروں میں ایک نام راجندر سنگھ بیدی بھی ہے۔ کم افسانے لکھ کر وہی شہرت، عظمت اور عزت حاصل کر لینا جو بہت زیادہ لکھنے کے

بعد دوسرے ادیبوں کو مل پائی اس بات کا ثبوت ہے کہ بیدی نے اختصار میں وسعت کو غرق کر دیا ہے۔ کوزے میں دریا کا منظر پیش کرنا اس فنکار کا کارنامہ ہوتا ہے جس نے تصور کی سرخ آرائش کے لئے اپنے خون دل کا استعمال کیا ہو۔ بیدی نے افسانے کی دلہن کو کرشن چندر کی طرح حسین زیور نہیں پہنائے نہ ہی منٹو کی طرح پتھر تراش کر حسینہ کی جلوہ نمائی کی بلکہ محبوب جیسا بھی ہو اس کے جمال کا معیار ''احساس لطیف'' کو مقرر کیا اور اس زمیں کو جہاں معشوق متمکن ہوتا ہے ارض تا آسمان اور اس کے بھی پرے لازم قرار دیا۔

بیدی کا فن چاندنی کی طرح پُراسرار، کوہسار کی طرح سنجیدہ اور سمندر کی طرح گمبھیر، خاموش، ساکت اور ٹھہرا ٹھہرا دکھائی پڑتے رہنے کا فن ہے۔ اس سمندر کی طرح جس نے بے شمار طوفانوں کی چیخ و پکار سنے ہوں، عجیب الخلقت جانوروں اور دیگر مخلوقات کو اپنی آغوش میں برسوں سے پناہ دے رکھا ہو، آس پاس اور حدِ نگاہ تک لوگوں کی مسکراہٹیں اور مایوسیاں دیکھی ہوں، اپنے دامن میں بے حساب راز اور معجزے چھپا رکھے ہوں۔ گویا سب کچھ جاننے کے بعد بھی انجان، نامعلوم اور خاموش جس کا نام سمندر ہے جس کا نام بیدی کا فن ہے۔ جس طرح بچھڑے ہوئے محبوب سے ملاقات ہونے پر عاشق اس کی نظروں میں تمام گذرے ہوئے واقعات کو یکے بعد دیگرے چلتی ہوئی فلم کی طرح دیکھ لیتا ہے ویسے ہی بیدی کے افسانوں پر غور کرنے سے معنی کی تہیں اپنے آپ کھلتی چلی جاتی ہیں جیسے کوئی کسی کتاب کے صفحے الٹ رہا ہو۔ بیدی کے افسانے کی عمارت ہی نہیں بلکہ اس کی ایک ایک اینٹ میں مفاہیم کے رنگ و عرق پنہاں ہوتے ہیں جو کبھی سچے دکھائی پڑتے ہیں اور کبھی جھوٹے۔

بیدی کے افسانوں کا موضوع متوسط طبقے اور دیہات کے معمولی لوگ اور شہر کے مزدور اور کلرک ہوتے ہیں۔ یہ موضوع انسانی تحت الشعور کے ایسے جذبات بھی ہوتے ہیں جنھیں صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ احساسات اتنے نازک ہوتے ہیں کہ کبھی کبھی ہلکے لمس پر چھوئی موئی کے پودے کی طرح مرجھا جانے، سکڑ جانے اور سمٹ جانے کا احتمال پیدا ہو جاتا ہے۔ بیدی ایسے جذبات کی پیشکش بغیر کسی حسین دلکش پس منظر اور پیش منظر اور کرخت اور مجرد فضا کے کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بچے، بوڑھے اور عورتوں کے لطیف جذبات،

خیالات اور نفسیات کی چاندنی چھٹکی ہوتی ہے۔ جس طرح چاندنی دریا کے آب رواں سے ہم آغوش ہوتی ہے ویسے ہی یہ جذبات مخصوص کردار کے جسد میں تحلیل ہوتے ہیں۔ ان جذبات واحساسات کی وسعت جہان رنگ و بو سے پرے ہوتی ہے۔ جس طرح پانی میں کنکری پھینکنے سے ایک لہر سے دوسری لہریں بنتی جاتی ہیں ویسے ہی خیالات کا سلسلہ پھیلتا چلا جاتا ہے۔ حقیقت کی دنیا سے توہمات، عقائد اور اسطور کے جہان موہوم تک۔ بیدی کے کرداروں میں بے شمار گرہیں ہوتی ہیں۔ یہ کردار اپنی شخصیت کی وضاحت گرہوں کے کھلنے پر بھی پوری طرح نہیں کر پاتے بلکہ ان کا رشتہ اسطور اور دیو مالائی تصورات سے جا ملتا ہے۔ ان کرداروں کا تعلق خاص طور پر ہندو متوسط خاندانوں سے ہوتا ہے۔ بیدی عورتوں (جس میں ماں اور بیوی شامل ہیں) اور بوڑھوں کی نفسیاتی پرتیں نہایت مشاقی سے وا کرتے ہیں۔ عورتوں کی نفسیات، محبت، اخلاق اور قربانی میں گہرائی اور گیرائی کی بڑی پیچیدگیاں ہوتی ہیں جیسے دھوپ کے سات رنگ ہوتے ہیں۔ لاجونتی، اندو، سیتا، ہولی، زندگی اور زندگی کے شنیہ کو اپنے آپ میں سموئے ہوئی ہیں جیسے اندھیرے میں کچھ تلاش کر رہی ہیں۔ یہ کردار اپنے حرکات وعمل سے انسانی تحت الشعور کی اس گہرائی اور کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں جسے جاننے کے لئے ''سہج اوستھا'' اور ''مقام شنیہ'' اور اندھیرے میں چھلانگ لگانے کی منزل سے پہلے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کا دوسرا نام عرفان ہے کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس نستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کی مرمریں جالی کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔ اور اپنے کرداروں کی تعمیر میں اس صلاحیت سے بدرجہ اتم کام لیتے ہیں۔''

بیدی کے اہم افسانے یہ ہیں۔ ''لاجونتی''، ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''گرہن''، ''گرم کوٹ''، ''صرف ایک سگریٹ''، ''متھن''، ''بھولا''، ''پان شاپ''، ''ایک باپ بکاؤ ہے''، ''رحمٰن کے جوتے''، ''چھوکری کی لوٹ''، ''زین العابدین''، ''کوارنٹین''، ''معاون اور میں''، ''خط مستقیم اور قوسین''، ''گھر میں بازار میں''، ''ٹرمینس سے پرے''، ''منگل اشٹیکا'' اور ''کلیانی''۔

بیدی نے جنس پر بھی لکھا ہے لیکن نہایت ہی نظم وضبط کے ساتھ۔ ایسے افسانوں میں متھن، کلیانی، اغوا، دیوالہ، گرہن، ٹرمینس سے پرے، اپنے دکھ مجھے دے دو، منگل اشٹیکا، من کی من میں، چھوکری کی لوٹ، لمبی لڑکی اور گھر میں بازار میں شامل ہیں۔ رحمٰن کے جوتے، صرف ایک سگریٹ، وہ بڈھا، غلامی، جب میں چھوٹا تھا، ایک باپ بکاؤ ہے بوڑھوں کے جذبات اور نفسیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ گرہن، لاجونتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، لمبی لڑکی، ببل، منگل اشٹیکا، میں اساطیری تصورات کا غلبہ ملتا ہے۔ سیتا ہرن، رامائن کتھا اور رام راج لاجونتی کی شکل میں مصری، یونانی اور ہندوستانی اسطور جیمنی کے جڑواں ستاروں کے متھ میں، گوکل اشٹمی تیوہار میں مٹکی پھوڑنے والے کے کردار میں دیوالہ، گیتا کا سترہواں ادھیائے لمبی لڑکی کی زندگی میں، مسیحی اساطیر یوکلپٹس میں اور رام بن باس ٹرمینس سے پرے میں وغیرہ۔ بھولا، جب میں چھوٹا تھا، زین العابدین بچوں کی نفسیات پر اور چشمۂ بد دور، حجام الہ آباد کے، خط مستقیم اور قوسین مزاحیہ اور طنزیہ افسانے ہیں۔

کرشن چندر کی نگاہ میں فرقہ وارانہ فسادات کے ذمہ دار سیاست داں اور سرمایہ دار تھے۔ منٹو نے سیاست دانوں کو پاگل بتایا۔ عصمت چغتائی نے حکمرانوں کو مجرم قرار دیا۔ بیدی نظریات، تصورات اور پس منظر کی روداد نہیں سناتے۔ ان کے خیال میں فسادات نے بے شمار دلوں کو مجروح کیا۔ ہزاروں ارواح کو زخمی کیا اور لاکھوں اذہان کو نفسیاتی الجھنوں کا شکار کر دیا۔ لاجونتی میں اس موضوع کو بیدی نے چوٹ پہنچائی ہے۔ لاجونتی پاکستان سے واپس آکر اپنی پہلی شخصیت نہ حاصل کر سکی۔ عورت اس مرد کو برداشت کر لیتی ہے جو طوائف سے مل کر آئے لیکن مرد کبھی بھی یہ گوارا نہیں کر سکتا کہ اس کی بیوی کا جسمانی رشتہ کسی اور سے بھی قائم رہا ہو۔ سندر لال نے اخلاقی اور مذہبی طور پر لاجونتی کو قبول کر لیا لیکن ذہنی اور روحانی طور پر وہ اس سے دور ہی رہا۔ اب اس رشتے کا نام صرف ہمدردی تھا۔ گویا لاجونتی دوبارہ آباد ہو کر بھی ویران ہی رہی۔ ایک عالم حبس سے نکال کر دوسری قید تپش میں مقید کر دی گئی۔ یہ ذہنی انتشار سندر لال اور لاجونتی ہی کا نہیں تھا بلکہ فسادات کے بعد ہندوستان اور پاکستان کے بیشتر خاندانوں میں کوئی سندر لال تھا اور کوئی لاجونتی۔

بیدی کے متعلق منٹو کا کہنا درست تھا کہ وہ حد سے زیادہ سوچتے ہیں۔ بیدی

انسانی جذبات کی سب سے اندرونی پرت کی تہہ میں اپنی فکر کے بلیڈ کو آہستہ آہستہ پہنچا دیتے ہیں۔ وہ افسانہ کو بڑی بحر تسلیم کرتے ہیں جس کا سلسلہ شروع تا آخر قائم رہتا ہے۔ وہ افسانہ کو کاریگر کی طرح ٹھوک بجا کر دیکھنا مناسب سمجھتے ہیں اس لئے ان کے افسانے فنی طور پر نہایت چست اور تندرست ہوتے ہیں۔ بیدی کرداروں کے حالات کو دیومالا کے پس منظر میں ظاہر کرتے ہیں۔ خیر اور شر کل بھی تھے آج بھی ہیں اور کل بھی رہیں گے۔ ان کے چہرے بدلتے رہتے ہیں جنھیں احساس کی آنکھوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ بیدی انسان کے باطن کو ہی اصل انسان مانتے ہیں۔ خارج تو ایک خول ہے جس کا پھیلاؤ اور سمٹاؤ آدمی کے قلب و ذہن سے ہوتا رہتا ہے۔ بقول حیات اللہ انصاری:

"بیدی اگر اساطیر اور شاستر کو افسانہ سے الگ رکھتے تو ان کی عظمت کی بلندی بہت اونچی ہو جاتی۔"

اپنی کتاب "جدیدیت کی سیر" میں حیات اللہ انصاری نے اس بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کے مطابق گرہن کی ہولی کا کردار فریبی عورت کا کردار ہے۔ گویا بیدی نے اساطیر کو قدم قدم پر ساتھ رکھ کر افسانے کی حقیقت پسندی کو بہت ہی نقصان پہنچایا ہے۔ بیدی بصیرت اور آگہی کا عرفان اساطیر کے حوالے کے بغیر بھی دے سکتے تھے۔ افسانہ نگار آدمی ہوتا ہے پیغمبر نہیں جو معجزے دکھلاتے ہیں۔

بیدی کے پاس افسانے کا ایک محل ہے جس کی کھڑکیوں اور دروازوں سے حقیقت کی دنیا میں بہت زیادہ دور تک نہیں دیکھ سکتے۔ ہاں اس محل کے احساسی ماحول میں آدمی اپنے خیالات و تصورات کی ایک بڑی دنیا کی سیر ضرور کر سکتا ہے۔ اس کے باوجود بیدی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔

## عصمت چغتائی

ترقی پسند تحریک کے بہت ہی اہم افسانہ نگار کا نام عصمت چغتائی ہے۔

عصمت نے وسیع زندگی کے میدان میں سے ایک چھوٹے سے قطعۂ زمین کو اپنی دسترس میں لیا اور اس پر اپنے خیال و قلم کا ہل چلا کر اس کے سارے کنکر، پتھر، کوڑے کرکٹ، گھاس اور تنکوں کو روایت پرست، جھوٹے اور کھوکھلے کاشتکاروں کے سامنے پیش کر دیا۔ پرانے زخم کو بیدردی سے صاف کیا تو شدت کی تکلیف ہوئی اور چیخ و پکار بھی ہوئی لیکن تھوڑی دیر کے بعد جب راحت مل گئی تو سب چپ ہو گئے۔

عصمت کے افسانوں کی دنیا شمالی ہندوستان کے متوسط اور تحت متوسط مسلمان خاندانوں میں ملتی ہے۔ جس کا شیرازہ جاگیرداری اور زمینداری زوال کی وجہ سے منتشر ہو چکا تھا۔ اس معاشرے میں اقتصادی سہولت اور تعلیم کا فقدان تھا۔ اس لئے توہمات، غلط روایتیں، بیجا مذہبی نمائش، احساس کمتری، خوف، بزدلی اور تعیشات کے غیر فطری طریقوں نے اس طبقے میں اپنا گھر بنا لیا تھا۔ سماج میں عورت کی زندگی قیود و رسوم کی جکڑ میں بدترین ہو گئی تھی۔ وہ پنجرے کے طوطے کی طرح اپنی زندگی گزارنے پر مجبور تھی۔ طوطے کی حیات کے سارے مراحل پنجرے میں مقید ہی طے کر دئے جاتے تھے۔ اگر طوطے نے کبھی زیادہ توتو کیا تو فوراً اس کا تدارک یہ کہہ کر کیا جاتا کہ کمبخت کتنا بے ادب شوخ اور احسان فراموش ہے۔ کم ظرف کو پنجرہ بھی دے رکھا ہے جس میں زندگی گذارتے ہوئے آزادی اور خود مختاری کی رٹ لگاتا رہتا ہے۔ اس کی تیز، طرّار آواز کو خاموش کرنے کے لئے اس کے مالک مذہب، روایت اور اخلاق کی تیلی سے اسے مارا کرتے تھے۔ حتیٰ کہ چند بزرگ بے ریش نے پنجرے کے پاس جا کر کہا کہ تمہاری تو آواز ہی بیماروں جیسی ہے عصمت نے اس پنجرہ ہی کو توڑ دیا۔ اس آزادی کے قید خانے کی دیواریں ہلا دیں۔

عصمت کے افسانوں کے موضوعات درون خانہ کے مسائل ہیں۔ مسلم متوسط طبقے کے رشتے ناتوں اور اس رشتے کے بیچ ہونے والے پیچیدہ واقعات کی عکاسی جس طرح عصمت نے کی ہے کوئی اور نہیں کر سکا ہے۔ شوہر بیوی، عاشق معشوق، پھوپھی خالہ، چچا ماموں، بہن بھائی، ماں بیٹی، ساس بہو، باپ بیٹا اور دوست سہیلی کے چونچلے اور تعلقات کو عصمت کی آنکھوں نے جیسا دیکھا ہے کاغذ پر ویسی ہی تصویر بن گئی ہے۔

عصمت نے جنسی افسانے بھی لکھے ہیں۔ وہ جنس سے تعمیر اور تخلیق کا کام لیتی

ہیں شہوانیت کا نہیں۔ ان کے جنسی افسانوں کی نوعیت دو طرح کی ہوتی ہے۔ پہلی قسم میں نوجوان لڑکے اور لڑکیوں کے رومان، عشق، محبت اور تفریح کے واقعات ہوتے ہیں۔ اس کا رنگ پھیکا اور مقصد محض لطف ہوتا ہے۔ دوسری فہرست میں ایسے افسانے ہیں جس میں جنس ایک سنجیدہ مسئلہ بن جاتی ہے۔ اس کی لپیٹ میں خاندان در خاندان آجاتے ہیں۔ جنس پر لکھنے کی ترغیب انھیں گھر کے ماحول میں ملی جہاں سن رسیدہ عورتیں آپس میں بیٹھ کر جنس کے ملائم، کرخت، اینٹھے، خوبصورت، بدنما، ملتے جلتے، ڈھیلے اور سخت گڈھوں کو کھولا کرتی تھیں۔ عصمت کے ہاں جنس کا تصور منضبط اور سنبھلا ہوا ملتا ہے۔ اس کا منشا کبھی ترغیب نفس یا بدنام گلی کا راستہ نہیں ہوتا۔ اس موضوع کو چھیڑ کر گویا وہ باور کرانا چاہتی ہیں کہ جنس کی جو غلط صورتیں معاشرے مین مروج ہو چکی ہیں انھیں ختم کیا جائے۔ شوہر اور بیوی نہ ہونے کے باوجود بچے کا پیدا ہو جانا (گیندا) یہ ثابت کرتا ہے کہ دو افراد بچے تو پیدا کر سکتے ہیں لیکن بیوی اور شوہر نہیں بن سکتے۔ ایسا اس لئے ہے کہ انھیں سماج، مذہب اور روایت ایک دوسرے کا سہارا بن جانے کی اجازت نہیں دیتے جس کا انجام سماج کے اصولوں کے برخلاف ہوتا ہے اور جہاں بچے کا خطرہ نہ ہو وہاں میاں بیوی ایک انوکھا طریقہ اختیار کرتے ہیں جس میں جنسی تشفی بھی مل جاتی ہے اور کسی ذمہ داری کا احساس بھی نہیں ہو پاتا۔ جب مرد غیر فطری راستہ ڈھونڈ لے تو عورت بھی کسی اور کے ساتھ غٹرغوں کرنے لگتی ہے۔ افسانہ ''لحاف'' میں نواب صاحب لونڈے کی جانگھ دیکھتے ہیں اور بیگم صاحبہ ربو نوکرانی کا وہ سب کچھ دیکھتی ہیں جتنا اپنا اسے دکھاتی ہیں۔ بیگم صاحبہ مرد بھی حاصل کر سکتی تھیں۔ پتا نہیں افسانہ نگار نے یہ موقع انھیں کیوں نہیں دیا۔ شاید سخت پردے کی رسم اور اونچی دیواروں نے بیگم صاحبہ کو کہیں جانے نہ دیا ہوگا جبکہ ''بہو بیٹیاں'' میں ایک عورت کو آزاد زندگی گزارتے ہوئے انہوں نے دکھایا ہے۔ ''لحاف'' جنسی بے راہ روی پر سخت تنبیہ ہے۔ ایسے غیر فطری طریقوں سے رشتوں کا تقدس منغض ہوتا ہے۔

جنس اور درون خانہ مسائل کے علاوہ دوسرے موضوعات بھی ان کے افسانوں میں مل جاتے ہیں۔ قومی یکجہتی، آفاقی محبت اور امن پر ''بن بلایا مہمان''، ''کافر''، ریل کے سفر کے نمکین واقعات پر ''سفر میں''، ''ایک شوہر کی خاطر'' اور شادی پر ''پردے کے پیچھے''،

”روشن“، ”شادی“، ”بھول بھلیاں“، ”پنکچر“ اور ”چوتھی کا جوڑا“ بہترین افسانے ہیں۔

عصمت نے اپنے موضوعات کا دائرہ متوسط طبقے اور نچلے طبقے کے مسائل تک ہی رکھا جس کا مشاہدہ انھوں نے باریکی سے کیا ہے۔ ترقی پسندی سے جوان کا رشتہ ہے اسی کا اظہار وہ اپنے افسانوں میں کرتی ہیں۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل کو عورت بن کر لکھا ہے جنھیں پڑھنے کے بعد نقل پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ عصمت کرشن چندر اور بیدی کے انداز میں شیریں اور لطیف طور پر اپنی بات نہیں کہتیں۔ وہ حقیقت پسندی کی شراب کو نسائیت کی بھٹی میں کشید کر کے نکالتی ہیں۔ عصمت منٹو سے بہت حد تک متاثر ہیں۔ جنسی جذبات اور واقعات کی عکاسی میں وہ کتنا بھی کھردرا اور سخت رویہ اپنالیں وہ رہتی ہیں عورت ہی۔ اس بات کا اعتراف منٹو نے بھی کیا تھا۔ عصمت اس بات کی قائل نہیں کہ انسان کی ساری مصیبتیں خود کردہ ہوتی ہیں بلکہ اس کج ادائی میں معاشرہ اور سیاست کے دست نازک بھی کارفرما ہوتے ہیں۔ چوتھی کا جوڑا، ہندوستان چھوڑ دو، دو ہاتھ، کنواری، اف یہ بچے، ننھی کی نانی، بیکار، جڑیں، کیڈل کورٹ، روشن، بہو بیٹیاں، گیندا، خدمت گار، مٹھی مالش، بچھو پھوپھی اور دوزخی کے پس منظر میں معاشرہ، حکمراں، سیاست داں اور طبقہ واریت کے چہرے بھی نظر آتے ہیں۔

عصمت مغربی افسانہ اور ڈرامہ نگاروں میں چیخوف اور برناڈ شا سے متاثر ہیں۔ رشید جہاں کی صداقت، عظیم بیگ چغتائی کے قوت بیان نے عصمت کے فکر وفن اور اسلوب پر اثر ڈالا ہے۔ کبھی کبھی ان کے افسانوں کا اختتام منٹو کے افسانوی خاتمے کی طرح ہوتا ہے۔ عصمت منٹو کی طرح افسانے کے انجام کو ضرور پیش کرتی ہیں لیکن معاشرے اور افراد کے جسم سے کپڑے اس طرح نہیں اتار پھینکتیں جیسے منٹو کرتے ہیں۔ عصمت خیال کو بیان کرنے پر قدرت رکھتی ہیں۔ ان کی تحریر میں مفہوم کے گنجلک ہونے کا احساس نہیں ہتا۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

> ”ان کے یہاں ڈرامائی کیفیت، قصہ پن، کردار نگاری، مکالموں کی نفاست اور خوبصورتی نمایاں ہیں۔ مگر انھوں نے جو گھریلو با محاورہ اور جاندار اور رچی ہوئی زبان استعمال کی ہے اس کی

جدید افسانوی ادب میں کوئی اور نظیر نہیں۔"

عصمت کے اسلوب میں اپنی بے باک شخصیت، مشاہدہ، مطالعہ، اندرون خانہ بولی جانے والی زبان، محاورے، طنز و مزاح، مکالمے اور تشبیہات ایک دوسرے کے بہترین دوست کی طرح نظر آتے ہیں۔ وہ مسلم معاشرے کی عکاسی اسی ماحول کی بیگماتی زبان میں کرتی ہیں جس کا دنیا کی بڑی زبانوں میں ترجمہ ہونا مشکل ہے۔ یہ کمال بھی ہے اور محدودیت بھی۔ ایک مثال ملاحظہ کیجئے:

> "ہے ہے بنو ............ اے دلہن اللہ کا واسطہ۔ جہاز کا جہاز پلنگ گھسیٹ رہی ہو اور جو کچھ دشمنوں کو ہو گیا تو ...... سچ میری لاڈلی کتنی دفعہ کہا کنواری بیاہی ایک سمان نہیں ہو ...... بنو وہ دولتیاں اچھالنے کے دن گئے ............ بٹی جان پنڈا سنبھال کے ...... چٹخا گھڑا سمجھو۔"

عصمت نے مسلمان خاندانوں کے فرسودہ اور گھٹے ہوئے ماحول کو جس میں لڑکیاں بہت جلد ذہنی اور جذباتی طور پر بیمار پڑ جاتی تھیں کو تازہ آب و ہوا اور نشاط بخش وادی کی سیر کرائی۔ رسوم کی شکار جاں بلب عورتوں کو صدائے جرس، بیباکی اور جرأت کے تازیانے لگائے۔ عورتوں کو پہلی بار باضابطہ طور پر یہ احساس دلایا کہ عورت کا اپنا ایک وجود ہے ایک ہستی ہے ایک مقام ہے مرتبہ ہے اور شخصیت ہے۔ پھر مردوں اور معاشرے کے ذریعے استحصال کیسا۔ انھوں نے محبت اور عشق کا مردانہ تصور پیش کیا۔ محبت اور بوالہوسی کا فرق بتایا۔ ان کے افسانوی مجموعے تعداد میں کم ہیں لیکن ان میں ایسے افسانوں کی تعداد زیادہ ہے جن میں کردار، واقعہ، قصہ کی ترتیب، بغاوت، طنز کا پہلو اور بیگماتی زبان کا خوبصورت نگارخانہ ہوتا ہے۔ یہ افسانے مذہب سے بالاتر انسانیت اور یکسانیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عصمت کی تحریر و فکر میں حرکت و عمل، دوڑ دھوپ، بے چینی، بغاوت اور آفاقیت کی لہریں بھاگتی نظر آتی ہیں۔ عصمت کا فن جمود کا قائل نہیں۔ شمالی ہندوستان کے مسلمان گھرانوں کی چار دیواری میں ہونے والے واقعات اور زبان کی ادبی تاریخ عصمت کے افسانوں میں محفوظ ہے۔

# خواجہ احمد عباس

خواجہ احمد عباس ترقی پسند افسانہ نگار تھے۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ صحافت، فلم، ناول اور افسانہ ہر میدان میں انھوں نے خیال اور قلم کے ساتھ سفر کیا ہے۔ وہ افسانے کا موضوع ہندوستان کے زبوں حال معاشرے سے اخذ کرتے ہیں۔ سماجی مسائل، مزدور، سیاسی تحریکات اور آدمی کی نفسیاتی پیچیدگیاں ان کے ہاں کہانی بن جاتی ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع دو قسم کے افراد ہوتے ہیں۔ ایک جس کے پاس ضرورت سے زیادہ سہولتیں ہیں اور دوسرا وہ جسے بنیادی سہولتیں بھی میسّر نہیں۔ دنیا کے ہر مظلوم اور مفلس انسان سے انھیں ہمدردی ہے۔ اس ہمدردی کا اظہار بار بار وہ اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔

خواجہ احمد عباس کے کردار نیک، بد، احمق، چالاک، مجبور، ستم زدہ، تقدیر پرست، تقدیر ساز، توہم پرست اور تغیر پسند ہوتے ہیں۔ ایسے تمام کرداروں کا تعلق متوسط طبقے سے ہوتا ہے جس کی پہچان غربت ہوتی ہے جس کی آن بان غلامانہ ذہنیت ہوتی ہے۔ خواجہ احمد عباس ایک ایسے انقلاب کے متمنی ہیں جو سرمایہ داری کے تعصب اور سماج کی تمام برائیوں کے لئے عصائے موسیٰ ثابت ہو۔

خواجہ احمد عباس کے خلوص، محبت اور سچائی میں کوئی شک نہیں لیکن ان کے خیالات اور احساسات میں مشاہدہ، مطالعہ اور تجربہ کی وہ گہرائی اور پختگی نہیں ملتی جن سے تخلیق میں تاثر، نقش اور درد پیدا ہوتا ہے۔ ان کے افسانے بغیر درد کے پیدا ہو جاتے ہیں جن کی کیفیت اسقاط شدہ بچے کی ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں پر فلم اور صحافت کا سطحی گرد و غبار چھایا رہتا ہے۔ ان کا ہر موضوع وقتی اور عارضی ہوتا ہے جس کا اثر دیرپا نہیں ہوتا۔ اخباروں کی سرخیاں، سنی ہوئی خبریں اور تازہ واقعات پر انھوں نے متعدد افسانے لکھے ہیں لیکن تمام کا انداز زلف کے اس پانی کا ہے جسے دھوپ میں سکھایا جا رہا ہو۔ عباس کی نظر آدمی اور حادثے پر ہوتی ہے قلب و جگر اور واقعہ کے پس منظر کی تہہ تک نہیں ہوتی اور اگر ہوتی ہے تو بیان میں کشش نہیں ملتی۔ وہ جیسا دیکھتے ہیں کاغذ پر رقم کر دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی

زبان بھی خبروں جیسی ہوتی ہے۔ان کے پاس فنکار کا خون جگر نہیں۔ وہ آداب فکر وفن کا پورا لحاظ نہیں رکھتے۔ان کے سامنے صرف ایک مقصد ہوتا ہے۔ان کا فن جسم رکھتا ہے جس میں روح نہیں ہوتی۔خواجہ احمد عباس افسانوں میں جس شے کو اہم ترین سمجھتے ہیں وہ ہے مقصد کا ابلاغ۔ وہ افسانوں سے کمیونیکیٹر کا کام لیتے ہیں۔ وہ اپنی بات نہایت سادگی، اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں۔راجندر سنگھ بیدی لکھتے ہیں:

''ہمارے دوسرے بہت سے دوستوں کی طرح عباس بھی مقصدی ادب کے قائل ہیں۔عباس صاحب کے کئی افسانے اور دوسری تحریریں ایسی بھی ہیں جو موثر نہیں ہوتیں اور اگر ہوتی ہیں تو کردار کے اعتبار سے سخت خارجی، ہنگامی پہلو لئے ہوئے جس کے باعث ان کی گونج جلد ہی معدوم ہو جاتی ہے۔اپنے مقصد کی جستجو میں کچھ یوں سیدھے گئے ہیں کہ ادھر ادھر بھی نہیں دیکھا حالانکہ نظروں سے راستے کی تزئین کرتے جانا عین فن ہے۔ان کی بہت سی تحریریں پڑھ کر مجھے یوں لگا جیسے عباس صاحب بہت جلدی میں ہیں۔''

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''خواجہ احمد عباس نے عظیم کہانیاں نہیں لکھیں۔ان کے افسانوں اور ناول میں ایسا کوئی کردار نہیں جو مدتوں زندہ رہنے والا ہو مگر جو چیز ان کہانیوں کو شاید مدتوں بعد بھی پڑھے جانے کے قابل رکھے وہ ایک صحت مند معاشرے کی پرخلوص تلاش ہے جو ان کی ہر سطر میں ملتی ہے۔''

شکر اللہ کا، مسوری ۱۹۵۳ء، ابابیل، دو پائلی چاول، لکشمی، سردار جی، میجر رفیق مارا گیا، زعفران کے پھول، اجنتا، دانے کی کہانی، گیہوں اور گلاب، بارہ بجے، تیسرا دریا، دوسری موت، ہاتھ کا میل، ٹیریلون کی پتلون، سبز موٹر کار اور واپسی کا ٹکٹ پڑھے جانے کے لائق افسانے ہیں۔

# احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی نے ۱۹۳۵ء سے افسانہ لکھنا شروع کیا۔ پریم چند، کرشن چندر اور منٹو کی طرح انھوں نے مسلسل لکھا ہے۔ افسانے کے علاوہ شاعری، تنقیدی مضامین، بچوں کا ادب، اخبارات کے کالم، مزاحیہ خاکے، رسائل کے اداریے، دیباچے، فلمی کہانیاں، ریڈیو اور ٹی وی فیچرس بھی ان کے رشحاتِ قلم ہیں۔ ان کے اب تک سترہ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ یہ ان کے وسعت خیال اور قدرت بیان کی دلیل ہے۔ کرشن چندر ''بگولے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان میں ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے متعلق صحیح اور جامع مرقعے سب سے پہلے منشی پریم چند آنجہانی نے ترتیب دئے اور موجودہ دور میں جن ادیبوں نے دیہات کے موضوع کو نہایت کامیابی سے اپنایا ہے اور اس پر ذاتی تجربے، صحیح ادراک اور ذہنی دیانتداری کے ساتھ قلم اٹھایا ہے ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام پیش پیش ہے۔''

احمد ندیم قاسمی ہندو پاک کے ان افسانہ نگاروں میں سے ایک نام ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے زمانۂ عروج میں اردو افسانے کو نئے چراغ، نئی روشنی، نئے راستے اور نئے خیالات سے روشناس کیا۔ قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کی عکاسی اتنے دلکش اور حقیقت پسندی سے کی ہے کہ انھیں تاریخ کے مرتبے تک پہنچا دیا ہے۔ دیہات کے باشندے، وہاں کی روایت، تہذیب، زبان، رسم و رواج، زمیندار، مزدور اور کاشتکار ان کے افسانوں کے موضوع ہوتے ہیں۔ غربت، طبقاتی کشمکش، فرقہ وارانہ فسادات، تقسیم ہند، عالمی جنگ، فطرت انسانی اور ان کے پس منظر میں ازدواجی زندگی کے نشیب و فراز، نچلے طبقے کی ذہنی رجعت پسندی اور وحشیانہ طور طریقے، فطرت کی خوبصورت تصویر اور عوام کی بدصورت زندگی کے مرقعے سماں باندھ دیتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی افسانوں میں رومان کے لئے ایسی فضا نہیں تیار کرتے جہاں صرف رومان ہی اول اور آخر ہو۔ ان کے ایسے افسانے تعداد میں کم ہیں۔ رومان کے ساتھ انھوں نے ہمیشہ مسائل کو ساتھ ساتھ رکھا ہے۔ ان کے افسانوں کی بڑی خوبیاں اعتدال و توازن، شگفتہ انداز بیان، عالمی محبت اور انسان دوستی ہے۔ وہ ظلم وستم اور حسین مناظر کی تہہ میں ایک جذبۂ اختلاف کی سلگتی ہوئی چنگاری بھی رکھ دیتے ہیں جو اپنی تپش میں طبقۂ حکمراں کے استبداد کو خاکستر کر دینے کا عزم رکھتی ہے۔ فن، تکنیک، اسلوب اور موضوع کے بارے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

> ''میں پھولوں کے انبار کو پسند نہیں کرتا۔ مجھے ایک پھول، ایک ستارہ، ایک انسان چاہئے اور اس وحدت کو صرف افسانہ ہی سہارا دے سکتا ہے۔ مجھے وحدت سے محبت ہے۔ نقادوں کی زمانی اور مکانی وحدتیں میرے نزدیک محض اضافی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجھے ایک خدا چاہئے اور ایک کائنات اور ایک انسان متفق مجتمع۔ اپنے افکار کا وزن معلوم کرنے کے لئے میرا احساس ہی بہترین ترازو ہے۔ اگر میری کوئی تکنیک ہے تو محض خلوص ہے اگر میرا کوئی موضوع ہے تو وہ محض انسانی زندگی ہے۔ اگر میرا کوئی اسلوب ہے تو وہ محض میری شاعرانہ افتادِ طبع کا پرتو ہے۔ بغیر کسی قسم کی خودستائی کے میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ میں فنکار ہوں اور میں فن کو اصطلاحات کا اسیر نہیں بنانا چاہتا۔ اس جبر کدے میں دوسری غلامیاں کیا کم ہیں کہ اتنی پاکیزہ نعمت کو بھی لاٹھی کے سہارے گھسیٹتا پھروں۔''

گویا احمد ندیم قاسمی افسانے کے لئے وحدت تاثر، احساس، زندگی، خلوص اور غنائی اسلوب کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں واقعہ، کردار اور فطرت کے ساتھ ساتھ انقلاب کا جذبہ سایے کی طرح پوشیدہ متحرک رہتا ہے۔ خیال کی لطافت، نزاکت، ندرت اور حقیقت پسندی سے اچھی طرح واقف ہونے کے بعد ہی وہ افسانے کا تانا بانا بنتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی افسانہ لکھنے کا آرٹ جانتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے اپنے مقصد تک ایسے ہی پہنچتے ہیں جیسے سینچائی کا پانی خشک زمین کو چہار جانب دھیرے دھیرے سیراب کرتا ہے، ٹھنڈک پہنچاتا ہے اور جس سے مستقبل میں بڑی امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ یہ وصف بیدی کے ہاں بھی ملتا ہے لیکن انداز الگ ہے۔ احمد ندیم قاسمی حیات اللہ انصاری کی تکنیک کے مماثل افسانے کو مقام اوج تک اس راستے سے لے جاتے ہیں جہاں کی فضا میں ہلکی ہلکی تاریکی کا خمار ہوتا ہے بادل چھائے رہتے ہیں لیکن منزل پر پہنچتے ہی ابر بالکل صاف ہو جاتا ہے جیسے کوئی پانی میں غوطہ لگائے اور چند لمحوں کے لئے غائب ہو جائے لیکن جب پانی سے نکلے تو چہرہ پہلے کی بہ نسبت تروتازہ اور شگفتہ تر ہو۔ وہ افسانے کو انجام تک ایسے ہی لے جاتے ہیں۔ ان کے کردار اگر کھوگئی ایک منزل تو کیا غم، مقامات آہ وفغاں اور بھی ہیں جیسے خیالات پر یقین رکھتے ہیں۔

دیہات پر افسانے لکھ کر احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کی روایت میں اضافہ کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں موضوع، فلسفۂ حیات، کردار، منظر، مقصد، حقیقت پسندی اور زبان کا پورا پاس رکھتے ہیں۔ ''بابا نور''، ''ہیرا''، ''میں انسان ہوں''، ''پرمیشر سنگھ''، ''سناٹا''، ''آسیب''، ''افق''، ''نمک حلال''، ''ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد''، ''آتش گل''، ''رئیس خانہ''، ''الحمد للہ''، ''سپاہی کا بیٹا''، ''ماتم''، ''کفن دفن''، ''موچی''، ''دشمن ہیرا''، ''گنڈاسا''، ''وحشی''، ''عورت صاحبہ'' اور ''نیلا پتھر'' کو اُردو افسانے میں شاہکار کی حیثیت حاصل ہے۔

احمد ندیم قاسمی شہر کے ماحول، کردار اور واقعات میں اپنا خون جگر شامل نہیں کر پاتے ان کے کے بہترین افسانے دیہات کے مسائل پر مبنی ہوتے ہیں۔ قاسمی کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ انھوں نے چھوٹے مسائل اور بڑے حادثات دونوں پر افسانے لکھے ہیں۔ انھوں نے دیہات اور عالمی جنگ کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ جہاں جنگ کو موضوع بناتے ہیں پورا معاشرہ اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔ ایسے واقعات کی بہترین پیشکش کا نام ''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد'' ہے جو دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے اور جس میں متضاد کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ ہیروشیما متضاد جذبات کا ترجمان ہے۔ ضعیف باپ، جوان بہو، بہنوں، کسانوں، ماں اور بچے کی غرض

اور بے غرضی، نوحہ گری اور قربانی، محبت اور بیگانگی نے افسانہ کو تصویر خانۂ جذبات بنا دیا ہے جس کی دیواروں کی تہہ میں ادھوری تمنائیں اور ادھورے خواب دفن ہیں۔ خواب جن کی پیدائش غربت اور افلاس کے بیج سے ہوئی تھی اور جنھیں ان دیواروں کی تہہ میں غارت ہونے کے لئے سرمایہ داروں کے ذرائع نقل و حمل کا ذلیل سہارا لینا پڑا۔

''جب بادل امڈے''، ''میرا دیس''، ''کنگلے''، ''پکا مکان''، ''موچی''، ''اصول کی بات''، ''کنجری''، ''رئیس خانہ''، ''ثواب'' اور ''الحمدللہ'' غربت، بھوک اور مالی تنگدستی کی کہانیاں ہیں۔ ''گھر سے گھر تک''، ''فالتو''، ''بیٹے بیٹیاں''، ''ماتم'' اور ''کفن'' فطرت انسانی اور گھریلو زندگی کی کشمکش کے افسانے ہیں۔ نچلے طبقے کے افراد کا وحشیانہ مزاج اور فطری جذبے کا تضاد ''تبر'' اور ''گنڈاسا'' میں ملتا ہے۔ بہترین مناظر اور منغض زندگی کے جلوے ''بدنام''، ''مامتا''، ''رئیس خانہ''، ''اصول کی بات''، ''آتش گل'' اور ''طلوع و غروب'' میں ابھرتے ڈوبتے نظر آتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی افسانوں کی شروعات رمزیانہ اور اختتام ڈرامائی شکل میں کرتے ہیں۔ ''چور''، ''الحمدللہ''، ''گنڈاسا''، ''پرمیشر سنگھ''، ''نصیب'' اور ''نیا فرہاد'' میں اس خیال کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

## باب سوم

# کرشن چندر کا آرٹ

جذبہ، احساس، نصب العین، تجربہ، مشاہدہ، فلسفہ، مطالعہ، محبت، خلوص اور اسلوب کی ایسی آمیزش جو محبت، مسیحائی، جادو اور زہر کا اثر پیدا کر دے آرٹ کہلاتا ہے۔ آرٹ میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو متحرک یا مفلوج کر دے، حواس خمسہ کی جمالیاتی حس کو بیدار کر دے اور زندگی کی تفہیم کی توانائی سے نواز دے۔ پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''فن کا پہلا مقصد انسان کو اس زمین پر سیدھا کھڑے ہونے کے قابل بنانا ہے۔ اس کے سر کو بلند اس کے چہرے کو تابناک بنانا ہے۔ اس قدر سربلند کہ وہ یزداں کی آواز ملا کر کہہ سکے: ''تو شب آفریدی چراغ آفریدم۔ جب تک انسان کو سر اٹھا کر چلنے کی ہمت نہ ہوگی خواہ اس کی قیمت سر کٹوا کر ہی کیوں نہ چکانی پڑے اس وقت تک شخصیت کی راست بازی اور تجربے کے خلوص کی وہ شمعیں روشن نہ ہوسکیں گی جن کے بغیر کوئی آرٹ پنپ نہیں سکتا۔ اگر مجھے ایک لفظ میں فن کا مقصد ظاہر کرنا ہو تو میں اسے ہر نامناسب حد بندی کے خلاف آواز بلند کرنا قرار دوں گا۔''

کعبۂ فن کی زیارت ہر ادیب کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ آرٹ ان ادیبوں کی

انگلیوں میں آشیانہ بناتا ہے. جنھوں نے دن کورات اور رات کو دن میں بدل کر خیال وفکر اور زبان و بیان کے معینہ حدود میں مزید اضافہ اور نکھار پیدا کر دیا ہو۔

کرشن چندر لکھتے ہیں:

''جو لوگ اگر بتی کا دھواں دے کر اپنی زندگی گزارتے ہیں وہ نہیں جان سکتے کہ احساس جذبہ اور احترام کی تقدیس کی کیا اہمیت ہوتی ہے۔''

کرشن چندر اپنے مضمون ''بند کلی کی منزل'' مین فن اور ادب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''فن صرف موضوع ہی نہیں لباس بھی ہے۔ وہ صرف جذبۂ صحیح ہی نہیں تکنیک بھی ہے۔ صرف تاریخی شعور ہی نہیں حسن ترتیب بھی ہے صرف زاویۂ نگاہ ہی نہیں ذاتی خلوص بھی ہے۔ ادب میں دائیں چلنے والے تکنیک پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ بائیں طرف جانے والے موضوع اور تاریخی شعور پر۔ حالانکہ خوبصورت ادب کی تخلیق اس وقت ممکن ہے جب ادیب کے ذہن کی کٹھالی میں تکنیک اور موضوع الفاظ اور جذبے، تاریخی شعور اور حسن ترتیب پگھل کر ایک دوسرے مین تحلیل ہو کر ایک نیا مرکب تیار کر سکیں۔ ادب ہمیشہ مرکب ہوتا ہے مگر اس مین کئی اجزا شامل ہوتے ہیں۔ موضوع کا انتخاب، موزونیٔ الفاظ، زاویۂ نگاہ، جذبے کی گہرائی، حسن ترتیب اور تخلیق سے خلوص۔ ادب بلاشبہ ایک شعوری کاوش ہے لیکن اس کی رگ و پے میں لاشعور کا آتش سیّال بھی دوڑتا ہے اور جب یہ سب اجزا گھل مل کر ادیب کے ذہن کی آنچ میں پک کر ایک متوازن اور مناسب کیفیت میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں تو اعلیٰ ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔''

ترقی پسند تحریک کے سمائے افسانہ پر روشن ستاروں میں سب سے منور اختر کا نام کرشن چندر ہے جس کی روشنی کا عکس مخصوص سمت کو نہیں بلکہ لائٹ ہاؤس اور فلڈ لائٹ کی

طرح چہار جانب منتشر ہے۔ کرشن چندر نے ترقی پسند تحریک کو اپنے تخلیق و عمل سے وقار، عظمت، استقلال، دوراندیشی، وسعت، رعنائی، جدت، ندرت، معیار اور مرتبہ بخشا۔ کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے بڑے افسانہ نگاروں کا وہ عظیم ترین نام ہے۔ جس سے پریم چند کی طرح اردو افسانے کا ایک عہد وابستہ ہے۔

مختصر افسانہ ترقی پسند تحریک کی عزیز ترین اولاد ہے۔ کرشن چندر نے اس کی پرورش و پرداخت دوسروں (حیات اللہ انصاری، منٹو، بیدی، عصمت، احمد ندیم قاسمی) سے بڑھ کر کی۔ اسے سن بلوغ تک پہنچایا اور ایسا شباب و جمال عطا کیا کہ رقیبوں کی انگلیاں کٹ گئیں۔ کرشن نے شہزادہ خوبرو کو طلسم خیال کا جام نوش کرایا۔ وہ کچھ دنوں تک نشے میں مست رہا لیکن جب اس نے لڑکھڑانا شروع کیا تو کرشن نے فوراً نظارے کا جام اس کے ہونٹوں سے لگا دیا۔ اب شہزادے کو اپنے پاؤں اور ہاتھوں میں قوت و اختیار کا احساس ہوا۔ پھر کرشن نے اسے خسارے اور نفع کی دنیا میں خیر و شر کی شناخت کے لئے دشمن اور رفیق کی تمیز کے لئے فن حرب کے سارے حربے سکھا دئے اور حکم دیا کہ جاؤ اس جہان میں جہاں اندھیرا ہے وہاں روشنی پیدا کرو اور جہاں غم ہے مسرت کی تلاش کرو جہاں ظلم ہے انصاف کو ڈھونڈو اور ایک ایسی دنیا کی تشکیل جدید کرو جس میں حضرت عمر فاروق جیسی خلافت ہو جس میں انسانیت، محبت اور خلوص کا احترام ہو۔ ایسی دنیا سو سال میں بنے یا ہزار سال میں لیکن سعی بلیغ جاری رکھو، تقنطو کی رسی کو پکڑے رہو۔ یقیناً وہ دن ضرور آئے گا۔

> ''ایک دن ضرور ایسا ہوگا۔ وہ دن آج آئے، کل آئے، سو سال بعد آئے، سو ہزار سال بعد آئے۔ لیکن انسان اگر اشرف المخلوقات ہے اگر اس کی زندگی کا کوئی مصرف ہے، اگر اس کی تہذیب کا کوئی مقصد ہے تو وہ دن ضرور آئے گا جب انسان اپنی جان پر کھیل کر اپنی تمام خامیوں سے لڑتے ہوئے اپنی وحشی جبلتوں پر قابو پاتا ہوا فطرت کے ہر راز کا سینہ چیر کر بلند و بالا انسانیت کی درخشاں منزل کو چھو لے گا اور پھر میرے چاروں طرف دریا کے اس کنارے تک روشنی چمک اٹھے گی۔''

ترقی پسند تحریک کے بڑے افسانہ نگار حیات اللہ انصاری، منٹو، بیدی اور عصمت چغتائی نے انفرادی طور پر اپنا اپنا افسانوی آشیانہ تعمیر کرلیا تھا۔ اس کی بنیاد میں خوبصورتی، دلکشی، بصیرت، آگہی، عرفان اور روحانیت کی اینٹ رکھی گئی تھی۔ لیکن آخرکار اس کا نام آشیانہ تھا۔ کرشن چندر نے اپنی نگاہ کو محدود نہیں رکھا اس کی نظر آشیانہ، مکان، محل، قلعہ اور مکین محل و قلعہ، چاردیواری، میدان، کھیت، پہاڑ، باغ، جنگل، آسمان، قوس قزح، ستارے، چاند، سورج، بادل، طائر اور خلاء سے گزرتی ہوئی اتصال سماء وارض تک جا پہنچی۔ کرشن انسان اور زندگی کو حیات و کائنات کے وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں مشاہدہ کرتے ہیں اور اس میں تجربے کا رنگ سمو دیتے ہیں۔ بلندی سے نشیب پر وہی نگاہ ڈالتا ہے جو جزئیات اور قربت کی پیچیدگیوں سے آگاہ ہو چکا ہو۔ جیسے چاول کے ایک دانے سے دیگچی کے تمام دانوں کی سختی اور نرمی کی تمیز ہو جاتی ہے۔ کرشن اس گر سے واقف تھے۔

کرشن چندر کی ادبی رفتار اتنی تیز تھی کہ ان کے ہم عصر ان کی گرد پا تک ہی پہنچ پائے۔ ریوتی سرن شرما نے گفتگو کے دوران فرمایا:

"کرشن کی عظمت شہرت اور بلندی سے حسد کھا کر ان کے بڑے ہم عصر افسانہ نگار احساس کمتری کا شکار ہو گئے۔"۵

کرشن افسانوی سمندر سے بے شمار موتی نکال کر جب آرام گاہ کی طرف قدم بڑھانے لگے تو ان کے چند ہم عصروں نے بھی انھیں دیکھ کر پانی میں غوطے لگائے۔ اتفاق سے انھیں چند سیپ ضرور مل گئے لیکن ان کے پاس کرشن کا مقدر تھا اور نہ مقدور۔

کرشن کی کل کتابوں کی تعداد پچانوے سے زیادہ ہے۔ انھوں نے تقریباً پانچ سو کہانیاں اور چالیس ناول لکھے۔ ان کے علاوہ ڈرامے، انشائیے، خاکے، مضامین، تنقیدی اور مزاحیہ مضامین، طنزیے، فیچرس، دیباچے، فلمی کہانیاں، انتظاریے، رپورتاژ، سفرنامے، فینٹسیز اور ریڈیو ڈوکومینٹریز بھی ان کے نگاہ قلم کے کرشمے ہیں۔ کرشن چندر مائکل اینجلو کی طرح ادب کا جینیس ہے۔ جس کی سوچ اور فکر کے دائرے سورج کی روشنی کی طرح ہر طرف جہاں تک جایا جاسکے نکھرے ہوئے پھیلے ہوئے اور رواں دواں ہیں۔

سعادت حسن منٹو سنگتراش کی طرح کہانی کے زائد پتھروں کو صاف و شفاف

کرنے کا تنہا بڑا فنکار تھا۔ بیدی کی نگاہ اتنی گہرائی میں جاتی ہے جہاں دوسرے افسانہ نگاروں کے پر جلنے لگتے ہیں۔ عصمت کی شوخیاں اور ان میں امربیل کی طرح لپٹی ہوئی حقیقت پسندی، جنسیت اور بیگماتی زبان انھیں کا حصہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کو تاریخ کی حیثیت عطا کر دی ہے۔ کرشن چندر کا افسانوی کارواں ان تمام ساز و سامان کی فراہمی کے باوجود ٹھہرتا نہیں۔ اس کی منزل اس کے ساتھیوں سے بہت آگے ہے۔ وہ بہت ہی روشن اور وسیع ہے۔ اس سمندر میں ندی، نالے، دریا، پہاڑ، آبشار، چشمے اور نہر تمام سے آئی ہوئی کثافت و نفاست کو سمو لینے کا عزم اور حوصلہ ہے۔ کرشن کا فن سمندر جیسی وسعت اور بحر کی گہرائی اور حد نگاہ تک کی کشادگی کا حامل ہے۔ اس میں پہاڑ کی سنجیدگی اور ندیوں کی لچک کا لمس بھی ہے۔ مسرت، غم، استحصال، زمینداری اور جاگیرداری کی لعنتیں، کمزور کسانوں کی محبت کا مذاق، نئی کالی شلوار کی بے حرمتی، زینی، بیگماں اور ریشماں کے ناموسوں کی نیلامی، غربت اور مفلسی کے ہیبت ناک چہرے، سیاسی لیڈروں کی خوش فعلیاں اور کوٹھے بازیاں، کلرکوں کے چونچلے، توہمات، مناظر (شفق، افق، جھیل، چشمے، باغ) افلاطونی محبت، مشینی عشق، خوبصورتی میں چھپا ہوا مرض جیسے چندن میں لپٹا سانپ، جنس، خواب و خیال اور طلسم خیال، مولوی، پنڈت اور پروہت کی عیاریاں، کال گرل اور طوائف اور کال گرل کے خالق، مزدور، بھنگی اور کسان کی پامال زندگی، نئی تہذیب اور پرانی تہذیب، امتیاز مغرب و مشرق. بھگوان کی بے بسی اور انسان کی ستم زنی، جوتے کی طرح ایک پاؤں سے نکل کر دوسرے پاؤں مین جاتی ہوئی محبت، بیوی کی حسین زندگی اور شوہر بیوی کی ذلیل زندگی، پیسے کی عزت اور عزت کی فروخت پیسے کے لئے، ماڈل لڑکیاں اور دیہات کی باکرہ، عشق کا وہ نشہ جو یرقان سے ملا دے اور محبت کی وہ تپش جو ہر رات ایک نیا جسم مانگے، عشق دیہات میں اور شادی شہر میں، فسادات اور زندہ گوشت کی بھوک، مہاجرین اور نئی جگہوں کی اجنبیت، پیارا دوست شیونگ برش کی تعزیت، ہیروئن کی آقائیت اور ایکسٹرا کی محکومیت، تحریک آزادی اور آزادی اور تقسیم ہند، بین الاقوامی جنگ، برما، کوریا، چین اور اسپین کی قتل و غارت گری، امریکا، فرانس اور انگلینڈ کے شہری اور ٹیٹ گیلری، سرمایہ داری کی قبر اور اشتراکیت کی وحی، رومانی دوا اور حقیقت پسندی کا شہد ایسے

بے شمار جلوے اور نظارے کرشن چندر کے افسانوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

کرشن چندر اپنے رپورتاژ ''پودے'' میں لکھتے ہیں:

''یکا یک میں نے محسوس کیا کہ ان میں ہر شخص ادیب تھا۔ ہر شخص اپنے چہرے پر ایک کہانی لکھ رہا تھا۔ یہ کہانی جو ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ہی جیسی تھی۔ ناشاد آرزوں اور ناکامیوں اور نارسیدہ امنگوں کی کہانی، ترسی ہوئی نگاہوں اور جھلسے ہوئے ہونٹوں کی کہانی، صدیوں کے فاقوں کے بعد بھوکی، بوسیدہ گرسنہ کہانی جس میں محبت مرگئی اور عصمت لٹ گئی اور معصومیت بھکارن بن گئی۔ اس کہانی کو سب سے پہلے میں نے کشمیر میں دیکھا تھا، پھر پنجاب میں دیکھا، پھر دلی میں دیکھا، پھر بمبئی میں دیکھا، پھر بنگال میں دیکھا، پھر حیدرآباد میں دیکھا اور آج تریپور میں دیکھ رہا ہوں۔ یہ تو وہی پرانی کہانی ہے۔ ہندوستان کے غریب انسانوں کی مظلوم کہانی۔''

کرشن کے وہ افسانے جن میں مندرجہ بالا مسائل اور جذبات و احساسات کو افسانے کی لطافت بخشی گئی ہے کی طویل فہرست دو قسطوں میں اس طرح ہے۔

''پورے چاند کی رات''، ''شہتوت کا درخت''، ''پرتیو''، ''چندن ہار''، ''کاکٹیل''، ''حسن اور حیوان''، ''جنت اور جہنم''، ''آنگی''، ''ویکسینیٹر''، ''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''گرجن کی ایک شام''، ''نعمے کی موت''، ''یوکلپٹس کی ڈالی''، ''نئی شلوار''، ''شمع کے سامنے''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''جہلم میں ناؤ پر''، ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد''، ''سمندر دور ہے''، ''ان داتا''، ''پشاور ایکسپریس''، ''ایک گرجا ایک خندق''، ''بھگت رام''، ''اندھا چھترپتی''، ''دانی''، ''ایک خط ایک خوشبو''، ''کھڑکیاں''، ''کنواری''، ''بچپن''، ''حسن شاہ کی رامائن''، ''اجنبی آنکھیں''، ''روگی باپ''، ''کچرا بابا''، ''بھولا''، ''مکی کے دانے''، ''آدھے گھنٹے کا خدا''، ''گڑھا''، ''بھوسی دان''، ''کرم چند کرم داد''، ''گلدان''، ''پیاسا''۔

دوسری قسط میں یہ افسانے شامل کیے جا سکتے ہیں۔ ''تین غنڈے''، ''گوپال

کرشن گو کھلے''، '' جامن کا پیڑ''، '' اجنتا سے آگے''، '' مہالکشمی کا پل''، '' برہمپترا''، '' پھول سرخ ہیں''، '' پرانے خدا''، '' بت جاگتے ہیں''، '' بھیروں کا مندر لمیٹیڈ''، '' دل کا چراغ''، '' میں انتظار کروں گا''، '' نئے غلام'' '' موبی'' اور '' پال''۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۶ تک چالیس سال کے سماجی اور تہذیبی ارتقاء کی تاریخ جس میں بین الملک کے بڑے اور چیدہ مسائل بھی شامل ہیں اگر کسی افسانہ نگار کی تخلیقات سے مرتب کی جاسکتی ہے تو وہ واحد افسانہ نگار کرشن چندر ہوں گے۔ کرشن نے اپنے آپ کو کبھی کسی قطعہ یا حجرہ میں پابند نہیں کیا۔ وہ آگے بڑھتی ہوئی زندگی کے ہم سفر تھے۔

کرشن چندر کے افسانوں سے ایک بہترین زندگی، خوشحال معاشرہ، آزادانہ ماحول، اظہار و خیال کی مکمل آزادی، سب کے لئے ہر طرح کی سہولتیں، امن وسکون اور عالمی محبت کا پیغام دلکش زبان میں ملتا ہے۔ رعنائی، نغمگی، طنز اور احتجاج کرشن کے اسلوب جمیل کے عناصر تکمیلہ ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> '' کرشن چندر کے افسانوں میں مجھے وہ سب کچھ ملتا ہے
> جس کے لئے میں افسانہ پڑھتا ہوں۔ اقدار حیات اور اقدار ادب
> کا جمالیاتی تناسب جو ہر اچھے ادب کی پہچان ہے۔''

دانش وروں کا قتل ہر دور میں ہوتا آیا ہے۔ کرشن چندر کو بہتات تحریر اور پست روی کے تمغۂ الزام سے بھی نوازا گیا۔ فصلی نقاد جن کا پیشہ ہی یہ ہوتا ہے کہ محاسن کی گرد میں صرف عیوب تلاش کئے جائیں وہ نقائص کی دھول میں خیر اور حسن کا سونا نہیں دیکھ پاتے۔ ادب کے ایسے ہی جعلی پارکھوں نے کرشن چندر کو بھی قتل کیا۔ کرشن کی تخلیقات کا جائزہ پیمانۂ بشر کی جگہ پیمانۂ پیغمبر وفرشتہ میں رکھ کر لیا گیا۔ ان کے کمزور افسانوں کے چھوٹے چھوٹے نقائص کو جمع کر کے ان کی تمام ادبی کاوشوں پر تعصب اور جہل کی چادر تان دی گئی۔ اس سے انکار نہیں کہ کرشن نے لاغر افسانے بھی لکھے ہیں لیکن بیش تر نقادوں نے ان کے افسانوں کو دشمن کی نگاہ سے ہی دیکھا۔

کرشن چندر سے پہلے اردو افسانے کا دامن موضوعات کی وسعت سے محروم تھا۔ کرشن نے سماج کے مسائل کو ایک مقام پر اس طرح جمع کر دیا جیسے ہر واقعہ سماجی لیبارٹری

میں عمل سے گذر رہا ہو۔ اشتراکیت، سرمایہ داری، طالب علم، مزدور، کسان، طوائف، کلرک، محبت، رومان، فطرت، استحصال، فرقہ وارانہ فسادات، جنگ اور غربت ہر مسئلے سے کرشن چندر نے ایک کہانی کا رشتہ قائم کر دیا ہے۔ ان سے پہلے کسی نے اتنے وسیع پیمانے پر زندگی اور معاشرے کا مطالعہ نہیں کیا تھا۔ وہ پوری دنیا کو ایک گاؤں سمجھتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ خوبصورت زندگی، خوبصورت سماج اور احترامِ انسانیت کا خواب دیکھا۔ کرشن چندر ''آئینہ خانہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''میں نے کوئی گھر نہیں بنایا اور کسی کو بہت بڑا فیض نہیں پہنچایا اور کبھی بڑا آدمی نہ بن سکا کیونکہ میں نے صرف خواب دیکھے ہیں۔ وہ سب ادھورے خواب تھے۔ جھوٹے سپنے تھے۔ ایک دن میں نے ایک خواب دیکھا کہ اس کرۂ ارض پر تمام انسان امیر ہو گئے ہیں یعنی سب نے مل کر ایک دوسرے کی غریبی بانٹ لی ہے۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ لیکن یہی جھوٹے سپنے مجھے سب سے زیادہ عزیز ہیں۔ یہی میرا گھر ہے۔ یہی میری محبت میری زندگی اور اس کا حال۔ میں ہرگز ہرگز کوئی بڑا آدمی نہیں ہوں۔ میری کل کائنات یہی جھوٹے سپنے ہیں۔''

کرشن چندر کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی رومانیت ہے۔ رومانیت سے مراد ہرگز زندگی سے فرار اور تنہائی نہیں ہے۔ کرشن کی تخلیقات میں کہیں بھی اس لفظ کے معنی انحراف اور گوشہ نشینی کے نہیں ملتے۔ ان کی ابتدائی کہانیوں میں رومان کا رنگ گہرا ملتا ہے لیکن وہاں بھی رومانیت کے چندن میں حقیقت پسندی کا سانپ لپٹا ہوا ہے۔ عصمت چغتائی اپنے رپورتاژ ''بمبئی سے بھوپال تک'' میں لکھتی ہیں:۔

> ''کرشن چندر جوتا بھی مارتا ہے تو شاعری میں لپیٹ کر اور یہی وجہ ہے کہ ضرب گہری پڑتی ہے۔ کتنے دماغوں پر کرشن کو گرفت حاصل ہے کچی ٹہنیاں اس کی تحریر کی آندھیوں کے رخ پر جھک رہی ہیں کتنے معصوم دلوں میں تفکر کا بیج پڑ رہا ہے۔ نئے ایوانوں کی بنا ڈالی

یہ کوئی معمولی ذمہ داری نہیں۔''

ہر ادیب حسن کار بھی ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو تخلیق میں لطافت اور نفاست نہیں پیدا ہو سکتی۔ کرشن نے رومان سے یہی کام لیا ہے۔ رومان ان کی طاقت ہے۔ لفظ رومان کی تاریخ کے بارے میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''رومان کا لفظ رومانس سے نکلا ہے اور رومانس زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پر شکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کی مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانی کہا جانے لگا، غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رومانی کہنے لگے اور عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ اور قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رومان کا لقب دیا گیا۔''

گورکی نے رومانیت کی روح تک اس طرح رسائی حاصل کی ہے۔

''ایک مجہول قسم کی رومانیت ہے جو حقیقت پر رنگ چڑھا کر لوگوں کو اس کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر آمادہ کرتی ہے یا لوگوں کو حقیقت سے دور لے جاتی ہے اور انھیں داخلی دنیا کی بے معنی اور بے مصرف گورکھ دھندوں میں پھنسا کر سلا دینا چاہتی ہے۔ جیسے زندگی کا معمہ، عشق اور موت۔ اور اس قسم کے دوسرے مسائل فکر سے نہیں بلکہ صرف سائنس کی تحقیقات کی مدد سے حل کیے جا سکتے ہیں۔ دوسری فعال اور متحرک قسم کی رومانیت ہے جو انسان کی زندہ رہنے کی خواہش کو تقویت پہنچاتی ہے اور اسے حقیقت اور اس کے مسائل کے خلاف بغاوت کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔''

کرشن چندر کے ہاں دوسری قسم کی رومانیت ملتی ہے۔ ان کی رومانیت میں کہیں

پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ زندگی کو موت سے بدتر سمجھتے ہیں۔ تمام مسائل اور ناسازگار فضا کے باوجود انھیں زندگی سے محبت ہے۔ ان کا پیغام ہی احتجاج، محبت اور امن ہے۔ رومانیت کے بارے میں مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''جو چیز حاصل نہ ہوئی ہو اور حاصل کرنے کے قابل ہو اس کی والہانہ آرزو اور سرفروشانہ جستجو کا نام رومان ہے۔ رومانیت حسن کی دھن اور اس کی طلب مسلسل ہے۔ یہ کوئی تصوف کے قسم کی کوئی بات نہیں ہے۔ انسانی زندگی کی تاریخ یہی رہی ہے۔ انسان زندگی کو حسین سے حسین تر بنانے کی کوشش کرتا رہا ہے اور کرتا رہے گا۔ یہ لامتناہی طلب اور سعی شعور وفکر کے ساتھ انسان کا طرۂ امتیاز ہے۔ جب زندگی کی قدریں اور ہیئتیں پرانی اور بے جان ہو چکی ہوں اور ان کا باقی رہنا خود زندگی کے حق میں مہلک ثابت ہو رہا ہو تو ان سے بغاوت کر کے کسی نئی تخئیل کی طرف ذوق اور ذہن امید اور امنگ، یقین اور جرأت کے ساتھ والہانہ اور جانبازانہ انداز میں آگے بڑھنا رومانیت ہے۔''

کرشن چندر کے افسانے خیال اور فکر، موضوع اور اسلوب، کردار اور منظر نگاری، احتجاج اور رومانیت، حقیقت پسندی اور تاثر کا خوبصورت شیرازہ ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں پلاٹ پر زیادہ زور نہیں ملتا۔ ان کا افسانہ وحدت تاثر کا مکمل نمونہ ہوتا ہے جس کا احساس کردار اپنے حرکات وسکنات سے کراتے ہیں۔ کرشن افسانے میں کسی خاص نکتہ، خیال اور رمز کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جس کے پس منظر میں سماج، فرد اور پوری زندگی موجود ہوتی ہے۔ کرشن چندر ''فن اور شخصیت'' آپ بیتی نمبر میں لکھتے ہیں:

''میری زندگی میں گورکی بہت بعد میں آیا۔ پہلے تو فطرت ہی آئی اور پہلے تو صرف اس کے حسن نے اس کے سطحی حسن نے مجھے متاثر کیا۔ بعد میں جب غور کرنے کی عادت جڑ پکڑنے لگی تو میں نے دیکھا کہ فطرت کے حسن کے اندر بھی پنکھڑیوں کی شوخ

رنگی، بلبل کی نغمہ سرائی اور جھرنوں کی چھنک کے اندر بھی ایک مربوط منظم مقصد کارفرما ہے۔ اس سے پہلی بار مجھے یہ خیال آیا کہ اگر فطرت بے مقصد نہیں ہے تو انسان بھی بے مقصد نہیں ہو سکتا۔ اس کی زندگی، اس کا سماج، اس کا ادب بھی بے مقصد نہیں ہو سکتے۔ ظاہر ہے فطرت میں تخلیق ہے تو تخریب بھی ہے، وحشت ہے تو سکون بھی ہے۔ جہد مسلسل کے ساتھ مفاہمت بھی رواں دواں ہے۔ لیکن ان تمام مختلف عناصر کو نظام فطرت نے ایک ایسے توازن سے باندھا ہے جسے دراصل خوبصورتی سے تعبیر کرنا چاہئے۔ اس توازن کو میں حسن کہتا ہوں اور جب میں انسانی سماج میں حسن لانے کو کہتا ہوں تو میرے ذہن میں سطحی حسن کے بعد جو حسن کی دوسری تصویر آئی تھی وہ اس فطری توازن کے حسن کی تھی جسے میں انسانی زندگی میں جاری و ساری دیکھنا چاہتا ہوں۔ گویا میری زندگی کے سوچنے سمجھنے، میرے ادراک اور فلسفے کے پہلے اصول فطرت نے مرتب کئے تھے۔''

کرشن چندر کے افسانوں میں تاثر احساس اور زندگی کی کیفیت بادصبا جیسی ہوتی ہے۔ کردار، پلاٹ اور فضا انھیں نکھارنے میں مدد کرتے ہیں۔ کرشن چندر کردار اور پلاٹ سے زیادہ کام نہیں لیتے۔ اپنے افسانہ ''ایرانی پلاؤ'' میں لکھتے ہیں:

''یہی مجھ میں مصیبت ہے کہ میں اپنے کرداروں کے چہرے بیان نہیں کرتا ان کے کندھوں کے ٹانکے دیکھتا ہوں۔''

محمد طفیل اڈیٹر ''نقوش'' لکھتے ہیں:

''یہ ہماری واقفیت افسانوی کرداروں سے نہیں کراتے بلکہ زندہ انسانوں سے ملاقات کراتے ہیں۔''

کرشن چندر کے افسانوں میں زندگی ایک وسیع پس منظر اور کشادہ فضا میں پھیلی اور نکھری ہوئی ملتی ہے۔ وہ کردار اور پلاٹ کو راستے کا سنگ میل ضرور سمجھتے ہیں لیکن آخری پتھر اور منزل نہیں۔ وہ انھیں ایک مددگار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ اس وضاحت کا

مطلب یہ نہیں ہے کہ ان کے ہاں کردار بالکل ہوتے ہی نہیں۔ کرشن چندر نے پائیدار کرداروں کی تخلیق بھی کی ہے جو نامسائد حالات کا مقابلہ کرتے ہیں، زندگی کو دیکھتے ہیں، شکست کھاتے ہیں، شکست کے بعد بھی مسکراتے ہیں، روشن مستقبل کی امید رکھتے ہیں، زندگی کو برداشت کرتے ہیں، حالات کا شکار ہو جاتے ہیں اور حالات کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غرض متنوع کیفیت اور نوعیت کے کردار افسانوں میں مل جاتے ہیں جیسے ''دانی، موبی، آنگی، بھگت رام، چھتر پتی، کچرا بابا، ویکسینیٹر، کالو بھنگی، کرم چند کرم داد، پشاور اکسپریس، تائی ایسری، دو فرلانگ لمبی سڑک اور پرکاش اور پرکاش وتی (''زندگی کے موڑ پر'') عبداللہ، اوبرائن، میریا (''بالکنی'') شاہباز اور شمع (''شمع کے سامنے'') زیشی اور جگدیش (''گرجن کی ایک شام'') کارمن اور ڈان گریزیانو (''ایک گرجا ایک خندق'') رامو (''بھومی دان'') گلاب، درگا (''نغمے کی موت'') مغنی (''ان داتا'') جمنا (''پنڈارے'') عبدالصمد، شانتا اور سکھ نوجوان (''تین غنڈے'') زینی (''جنت اور جہنم'') عاشق اور محبوبہ (حسن اور حیوان) نازاں (یوکلپٹس کی ڈالی) ذی ای (''میں انتظار کروں گا'') شیڈرک (''نئے غلام'') زینب بیگم، شام کور، پارو (''امرتسر آزادی کے پہلے امرتسر آزادی کے بعد'') بیگماں (''نئی شلوار'') نہالو، زبیدہ (''ٹوٹے ہوئے تارے'')۔

ان تمام کرداروں میں زندگی کی کشمکش پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ کرشن کے ہاں عورت کردار اکثر مجبور اور مقہور ملتا ہے۔ کبھی یہ پانچ روپے میں بک جاتی ہے جیسے جنت اور جہنم کی زینی اور کبھی روپے، زمین اور مکان کی لالچ کے عوض بیچ دی جاتی ہے جیسے زندگی کے موڑ پر کی پرکاش وتی، کبھی بھوک سے تڑپ کر والدین اسے دوسرے کے حوالے کر دیتے ہیں جیسے ان داتا کی لڑکیاں اور کبھی حالات سے شکست کھا کر پوری زندگی ایک ایسے شخص کے ساتھ گزارنے کو تیار ہو جاتی ہے جس کے لئے کبھی سوچا بھی نہیں جا سکتا تھا۔ ایسے کرداروں کو ''ویکسینیٹر''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''شمع کے سامنے''، ''حسن اور حیوان''، ''جہلم میں ناؤ پر'' اور ''یوکلپٹس کی ڈالی'' میں پیش کیا گیا ہے۔

پریم چند کی حقیقت پسندی اور سجاد حیدر یلدرم، حجاب امتیاز علی، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھ پوری اور ل۔ احمد اکبر آبادی کی رومانیت کی روایت کے سب سے بڑے امین

کرشن چندر ہیں۔ کرشن کے ابتدائی دور کے افسانوں میں رومان کا رنگ گہرا ہے۔ ایسے افسانوں میں حسن، فطرت اور قدرتی مناظر کہانی کی نشست پر شامیانے کی طرح تنے نظر آتے ہیں۔ ''جہلم میں ناؤ پر''، ''جنت اور جہنم''، ''ویکسینیٹر''، ''آتا ہے یاد مجھ کو''، ''دیدۂ تر''، ''حسن اور حیوان''، ''کشمیر کو سلام''، ''بالکونی''، ''کرم چند کرم داد''، ''سڑک کے کنارے''، ''پنڈارے'' اور ''آنگی'' میں رومان اور فطرت کی فضا ابتدا تا خاتمہ چھائی رہتی ہے۔ رومانیت غلبے کے باوجود یہ شاہکار افسانے ہیں۔ ان افسانوں کو غور سے پڑھنے کے بعد یہ قلعی کھل جاتی ہے کہ کشمیر کی خوبصورت چادر میں لپٹی ہوئی ہر شے شفتالو، آخروٹ، خوبانی، ناشپاتی، چشمہ اور جھیل نہیں ہے بلکہ غربت، معاشی تنگ دستی، غلط رسوم و عقائد، جاگیرداری اور زمینداری ظلم و ستم، حسرت و یاس اور غم اور ناکامیاں بھی اس کے نقش و نگار ہیں۔ کرشن چندر کا افسانوی سفر رومان سے شروع ہوا اور بہت جلد وادی پہاڑ اور جھیل سے نکل کر شہر، کارخانے، مزدور اور حقیقت کی منزلوں تک جا پہنچا۔ انھوں نے کشمیر کی حسین زمین پر مصنوعی جہنم کو بھی دیکھا۔ گویا سرمایہ داری کے خونی پنجے اسپین، کوریا، یونان، ویتنام، انڈونیشیا، ملایا اور برما ہی پر نہیں بلکہ فردوس کشمیر پر بھی گڑے ہوئے ہیں۔ وہ ''کشمیر کی کہانیاں'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''فن کے حسن کا رازِ حسن کے بیان میں نہیں ہے حسن اور بدصورتی کے تقابل میں ہے۔ اس کشمکش میں ہے جو ایک خوبصورت اور حسین ماحول اور جاگیردارانہ نظام کی پیدا کی ہوئی غلاظت کے عیوب سے عبارت ہے۔''

پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے:

> ''کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ لطیف ہے۔ ان کے شعور کی تیزی یہ ہے کہ وہ کبھی پرانے نہیں ہوتے۔ اس کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سرجیون سوتوں سے رس چوستے ہیں اور اس کی لطافت کا اظہار ان کے اندازِ بیان ان کے ہلکے ہلکے اشاروں اور

کنایوں ان کے اظہار کی روانی، شعریت اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ آخر ایک فنکار کو اس سے زیادہ اور کیا چاہئے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے اس کے موضوع کی گہرائی اس کے بیان میں جھلک اٹھے اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والے کو ہر طرف سے گھیر لے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر افسانوں میں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔''

غربت، بھوک، استحصال، ظلم، ناانصافی، ڈر اور اندھیرا کرشن کو پسند نہیں۔ مسرت، خوشی، خوشحالی اور قہقہے سے ان کو محبت ہے۔ ''کہانی کی کہانی'' میں وہ لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی بوڑھی نانی اماں سے کہانیاں سنی ہیں یا پھر اپنی اماں کی آغوش میں۔ اس لئے میری کہانی کا فن بھی اتنا ہی پرانا ہے یعنی کہانی سننے والے کو کہانی کی لذت ملے۔ رات اور موت اور اندھیرے کا ڈر دور ہو۔ زندگی کی خوش آیند اور روشن تصورات جاگیں۔ کیونکہ ہم سورج کے بیٹے ہیں اگر ہم تاریکی اور اندھیرے کے بیٹے ہوتے تو ہماری آنکھیں نہ ہوتیں اور ہماری حسیات کا عالم ہی دوسرا ہوتا۔ مگر ہم سورج کے بیٹے ہیں۔ آگ ہمارا وطن ہے۔ روشنی ہماری غذا ہے۔ چاندنی ہمارے محبوب کا بدن ہے۔ ہم آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہیں اور محبت کرتے ہیں کیونکہ ہم اندھے نہیں۔ اس دنیا میں آنکھوں سے زیادہ مقدس کوئی شے نہیں۔ اس لئے میری کہانیاں آنکھیں رکھتی ہیں۔ وہ راستہ دیکھتی ہیں اور اردگرد کے دلچسپ مناظر بھی۔ مگر ہر لحظہ نگاہ ادھر رہتی ہے جہاں جانا ہے۔ جسے منزل، مقصد، نصب العین کچھ بھی کہئے۔ میں اسے ہاتھی دانت کا ٹاور کہتا ہوں۔ سو سال سے میرے سپنوں کی حسین شہزادی اس ٹاور میں سو رہی ہے۔ صرف وہی نہیں سو رہی اس کے آس پاس سو سو میل تک کا سارا جنگل سو رہا ہے اور میری نانی اماں نے مجھے بتایا تھا کہ جو کوئی بھی اس گھنے

جنگل کو عبور کر کے اس ٹاور کا دروازہ توڑ کر اس شہزادی کی آنکھوں پر
بوسہ دینے میں کامیاب ہو جائے گا شہزادی اسی لمحے جاگ جائے گی
اور اس لمحے سارا سویا ہوا جنگل بھی جاگ جائے گا اور چاروں طرف
روشنی، خوشی اور خوشحالی پھیل جائے گی۔ میں ان احمقوں میں سے ہوں
جو تاریک گھنے جنگل کو عبور کر کے ہاتھی دانت کے ٹاور کا دروازہ توڑ کر
سوتی ہوئی شہزادی کی آنکھوں پر بوسہ دینے کی خواہش رکھتے ہیں۔''

کرشن چندر نے زندگی سے محبوب کی طرح محبت کی۔ وہ اکثر دوسروں کی مصیبت اور اپنے مرض سے پریشان رہے۔ مالی تنگ دستی کے شکار رہے۔ روس میں جس وقت ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا پریمیر شو ہو رہا تھا کرشن کے گھر میں راشن کا پیسہ نہ تھا۔ پھر بھی زندگی کے ایک ایک لمحے کو مسکرا کر گلے لگایا اور اسے پیار کیا۔ زندگی بھلے ہی ستم پیشہ ہے پھر بھی خوبصورت ہے۔ اسے حاصل کرنا چاہئے۔ اس کا مقابلہ کرنا چاہئے۔ ایک لمحہ کبھی بھی دوسرے لمحے کی طرح نہیں ہوتا اس لئے خوش قسمتی ہے کہ جو لمحہ گرفت میں ہو اس سے پوری طرح لطف اندوز ہوں۔ ''محبت کے پھول'' میں اپنے دوست شیام کی موت پر افسوس کرتے ہوئے کرشن لکھتے ہیں:

''جو مر جاتے ہیں وہ مر جاتے ہیں پھر واپس نہیں آتے،
پھر کبھی نہیں ملتے، پھر کبھی نہیں سنتے اور پھر کبھی نہیں ہنستے۔ لیکن جو زندہ
ہیں وہ ہنس سکتے ہیں۔ اس لئے آؤ اپنے سارے روٹھے ہوئے
دوستوں کو منالیں۔ گزر جانے والے شیام کی یاد میں زندہ رہنے
والے شیاموں کو گلے لگالیں۔ آج محبت بھوکی ہے اور ایک سال کی
بچی رو رہی ہے۔ محبت کی خاطر، بچوں کی خاطر شیام کی ہنسی کی خاطر
زندگی کو آواز دو اور اپنے آنسوؤں کو جھٹک دو کیونکہ شیام نے ہمیں
رونا نہیں ہنسنا سکھایا ہے۔''

زندگی جس نے کرشن چندر کو شطرنج کے مہرے کی طرح یہاں وہاں رکھا گرایا اٹھایا کو انھوں نے ایک کھیل، ایک کھلونا، ایک افسانہ، ایک لکھنے کا کاغذ، ایک قلم، ایک

خیال، ایک تمنا، ایک قہقہہ اور ایک تبسم ہی سمجھا۔ مندرجہ ذیل جملے اسی جواں مرد کے قلب و جگر سے نکل سکتے ہیں جس میں تنہا پوری لشکر غنیم کو للکارنے کی ہمت ہو۔ بستر مرگ پر موت کا استقبال کرتے ہوئے وہ سلمٰی صدیقی سے کہتے ہیں۔ سلمٰی صدیقی کے الفاظ میں:

''۷ار مارچ کی رات میں ان پر ایک کے بعد ایک تین بار دل کا دورہ پڑا۔ رات کے آخری پہر میں انھوں نے مجھ سے کہا سلمٰی، نیچر سے اتنی جنگ بھی کرنا ٹھیک نہیں۔ میرا بلاوا آہی گیا ہے تو مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو اور میرے بعد یہاں سے فوراً چلی جانا۔ رونے دھونے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اور بھی کئی دل کے مریض ہیں۔ ممکن ہے تمہارے رونے کی آواز سے انھیں تکلیف ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میری زندگی کا سفر ختم ہو چکا ہے اور تم اس بات پر پھوہڑپن سے ماتم نہیں کروگی۔''

اسلوب کے جادو سے قاری کو مخمور کر دینے والا کرشن، موضوعات کی رنگارنگی سے ذہن کے تمام دریچوں کو وا کر دینے والا کرشن، صداقت، حق گوئی، احساس برتری، فتح اور روشن مستقبل کا پیش گو کرشن اردو افسانہ نگاروں میں اپنی جگہ تنہا تھا جس نے اردو افسانے کے مکمل ایک عہد کو سرسبز و شاداب رکھا۔ وہ افسانوی سلطنت کا یکتا بادشاہ تھا جس کی رفتار تیز کے ساتھ منٹو، بیدی، عصمت، احمد ندیم قاسمی اور خواجہ احمد عباس بھی نہیں چل سکے۔ پوری زندگی کو وسیع تناظر میں، اسلوب جمیل میں قلم بند کرنے کا واحد کارنامہ کرشن نے انجام دیا جو کسی اور سے نہ ہوسکا۔ راجکمار کے چاقو چھین لینے پر کرشن چندر غصہ کرتے ہیں:

''یہ تو مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہتھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا سب اسی طرح ہتھیا لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے۔ دو آنے کے چاقو کے لئے مجھے اپنا دشمن بنالیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ اس طرح میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید

چاقو کو واپس لینے کے لئے لکھا ہے۔''

مضمون ''بند گلی کی منزل'' میں لکھتے ہیں:

''یونہی زندگی کے رستے پر چلتے چلتے جوانی آ گئی اور جب جوانی آئی تو عشق آیا اور جب عشق آیا تو خود بخود افسانہ آ گیا۔ عشق کے بغیر افسانہ نگاری ممکن نہیں۔ عشق نہ ہوتا تو افسانہ نہ ہوتا، شعر نہ ہوتا، ناول نہ ہوتا، ڈرامہ نہ ہوتا، ادب کا ورق خالی رہتا۔''

کرشن چندر کو خوبصورتی سے عشق ہے۔ چاندنی، جھیل، پل، کشتی، مکئی کے بھٹے، پھلوں کے درخت، دریا، آبشار، افق، شفق اور محبوب کا بوسہ۔ یہ جب بھی اور جہاں بھی مل جائیں کرشن ان کا استقبال کرنے کو ہر لحہ ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ زندگی آدمی کو صرف ایک بار ملتی ہے۔ ایک لحہ کبھی بھی دوسرے لمحے کی طرح نہیں ہوتا۔ دونو جوان دلوں کی پہلی محبت کی معصوم اور پاکیزہ جذبات کی حسین پیشکش کرشن چندر نے اپنے تمام افسانوں میں اگر کہیں سحر انگیز اسلوب میں کی ہے تو اس کا نام ''پورے چاند کی رات'' ہے۔ پورے چاند کی رات کا ہر خیال، ہر جملہ، ہر لفظ، ہر منظر محبوبہ کی طرح مترنم، خاموش، جانگداز، لطیف، مخمور اور شیریں ہے۔ پورے چاند کی رات نثر جمیل کا گنبد شکیل ہے۔

عاشق سہ پہر سے محبوبہ کا انتظار کر رہا ہے۔ شام ہونے پر محبوبہ دوڑتی ہانپتی اس کے پاس پہنچتی ہے۔ وہ پگڈنڈی کے موڑ تک اپنے ابا کے ساتھ آئی تھی یہ جھوٹ بول کر کہ وہ اپنی سہیلی کے پاس نئی فصل کی آمد کی خوشی میں رتجگا کرنے جا رہی ہے۔ کپڑوں کا جوڑا جسے اس نے کل دھویا تھا سوکھا نہ تھا۔ آگ پر سکھا کر اسے پہنا۔ اس کی ماں لکڑی چننے جنگل گئی تھی۔ ماں کے واپس آنے پر مکی کے بھٹے خوبانیاں اور جر والو لے کر وہ منتظر عاشق کی بارگاہ میں جھیل کے پل پر پہنچتی ہے۔ منت، گزارش اور ثبوت کے بعد عاشق کا غصہ نرم پڑتا ہے۔ پورے چاند کی رات ہے۔ جھیل ہے۔ چاندنی کی صباحت انگیز کرنیں ہیں۔ ہر طرف خاموشی اور سناٹا ہے گویا ایک عالم ہے جو دونوں کو محو حیرت دیکھ رہا ہے۔ اس لازوال محبت کو جو دو روحوں کی سکون قلب و نظر ہوتی ہے جو چار آنکھوں کی پوری کائنات ہوتی ہے اس لافانی جذبے کو جو روز ازل سے اب تک قائم ہے اور خاتمۂ عالم تک موجود رہے گا۔ دو

نوجوان ارواح کی محبت کی کیفیت، لطافت، وسعت، گہرائی اور گیرائی کا منظر ملاحظہ کیجیے:

''کشتی خوبانی کے پیڑ سے بندھی تھی جو بالکل جھیل کے کنارے اگا تھا یہاں پر زمین بہت نرم تھی اور چاندنی پتوں کی اوٹ سے چھنتی ہوئی آ رہی تھی اور مینڈک ہولے ہولے گا رہے تھے اور جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چومتا جاتا تھا اور اس کے چومنے کی صدا بار بار ہمارے کانوں میں آ رہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ اس کی کمر میں ڈال دئے اور اسے زور سے اپنے سینے سے لگا لیا۔ جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوم رہا تھا۔ پہلے میں نے اس کی آنکھیں چومیں اور جھیل کی سطح پر لاکھوں کنول کھل گئے پھر میں نے اس کے رخسار چومے اور نرم ہواؤں کے لطیف جھونکے یکا یک بلند ہو کے صدہا گیت گانے لگے۔ پھر میں نے اس کے ہونٹ چومے اور لاکھوں مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں میں دعاؤں کا شور بلند ہوا اور زمین کے پھول اور آسمان کے تارے اور ہواؤں میں اڑنے والے بادل سب مل کے ناچنے لگے۔ پھر میں نے اس کی ٹھوڑی کو چوما اور پھر اس کی گردن کے پیچ و خم کو۔ اور کنول کھلتے کھلتے سمٹتے گئے کلیوں کی طرح۔ اور گیت بلند ہو ہو کے مدھم ہوتے گئے اور ناچ دھیما پڑتا رک گیا۔ اب وہی مینڈک کی آواز تھی۔ وہی جھیل کے نرم نرم بوسے اور کوئی چھاتی سے لگا سسکیاں لے رہا تھا۔''

عاشق کی دوسری ملاقات اڑتالیس سال بعد بیوی بچے اور پوتی کے ساتھ محبوبۂ شباب سے اسی پرانی جگہ پر ہوتی ہے۔ محبوبہ کہتی ہے تم مجھے چھوڑ کر چلے گئے اور پھر لوٹ کر نہیں آئے۔ میں نے تمہارا انتظار چھ سال تک کیا۔ عاشق نے بتایا میں آیا تھا لیکن تم کسی اجنبی کے ساتھ ہنس کر ایک ہی رکابی میں کھا رہی تھی اور ایک دوسرے کو کھلا رہی تھی۔ یہ دیکھ کر میں لوٹ گیا۔ محبوبہ نے راز فاش کیا ارے وہ تو میرا سگا بھائی تھا جس سے میں تمہیں ملوانا چاہتی تھی۔ یہ سن کر عاشق کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک گئی۔ وہ لرز گیا۔ اسے

احساس ہوا جیسے اس کے بچے خود اس کے نہ ہوں۔ اس کی بیوی جیسے خود اس کی بیوی نہ ہو۔ اتنا طویل عرصہ اس نے جیسے فریب میں گزار دیا۔ مگر اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔ وقت گذر چکا تھا۔ اس کے باوجود آج بھی اس کی محبوبہ کی آنکھوں میں محبت کی ایک خوابیدہ چمک باقی تھی جس کی روشنی اس کے بچوں اور پوتوں اور عاشق کے بچوں اور پوتیوں کو چاندنی کی ٹھنڈک پہنچا رہی تھی کیونکہ واقعات و حادثات محبت کو کبھی ختم نہیں کر سکتے۔ یہ تو ہمیشہ زندہ رہتی ہے اور پھر عاشق اور محبوبہ کے بچے ایک دوسرے میں گھل مل گئے اور محبت ایک بار پھر زمین کی تہوں سے نکل کر سطح زمین پر آ گئی۔

> ''انسان مر جاتے ہیں لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے لیکن دوسری بہار آ جاتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی محبتیں بھی ختم ہو جاتی ہیں لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہ تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی۔ اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گے لیکن زندگی بھی ہوگی اور محبت بھی ہوگی اور خوبصورتی بھی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔''

پورے چاند کی رات جاوداں محبت اور رعنائی نثر کی نہایت حسین تصویر ہے۔ حسن و عشق کے کانپتے جذبات، وصل و فراق کے قیمتی لمحے، دلکش قدرتی مناظر اور جادو نگار طرز تحریر قاری کے نفس و ذہن پر آہستہ آہستہ چھا جاتے ہیں۔ جس طرح اژدہا جاندار شے کو اپنی جسامت میں لپیٹ کر زندگی سے مجبور کر دیتا ہے ویسے ہی کرشن اپنی نثر کے ریشمی دھاگوں میں قاری کے جذبات و احساسات کو سمیٹ کر مجوزہ لمحے کے لئے تیار کر دیتے ہیں۔ یہ کرشن چندر کی نثر کا اعجاز ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''ان کا اسلوب خیال میں اس طرح داخل ہے جیسے پھول میں رنگ۔ وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اس کے لئے مناسب الفاظ، مناسب لہجہ اور مناسب اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ اس لئے عام طور سے کہیں تصنع کا احساس نہیں پیدا ہوتا۔ اظہار کی نزاکتوں اور پیچیدگیوں پر جب پوری قدرت حاصل ہو جاتی ہے تو نثر میں وہ

آہنگ پیدا ہو جاتا ہے جسے کبھی کبھی صرف شاعری سے منسوب کیا جاتا ہے۔"

سردار جعفری لکھتے ہیں:

"کرشن کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ نگار کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد لیتا ہے اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ وزن کرنے کا سلیقہ نہ آیا ورنہ کسی شاعر کو پنپنے نہ دیتا۔"

خواب و خیال سے دور ایک معمولی سی زندگی، چاندنی کی طرح شفاف جذبۂ مقدس، قدرت کے حسین مناظر اور بھیانک غربت کے خوبصورت مرقعے کا نام "شہتوت کا درخت" ہے۔ نواز جو پیشے کے اعتبار سے چمار ہے اپنی نئی شادی شدہ بیوی کو خود ہی رخصت کر کے اپنے گھر لاتا ہے۔ رخصتی کے لئے نہ شہنائی ہے نہ باجے نہ رقص و محفل کچھ بھی نہیں۔ شریعت غربت میں ایسا سوچنا جائز بھی نہیں ہوتا۔ چاندی کا چھلا، چٹیا میں گوندھنے کے لئے کانچ کی سریاں، سرخ دوپٹہ، قمیص اور سوسی کی شلوار خریدنے کے لئے نواز نے مہینوں محنت کر کے آٹھ جوڑے جوتے بنائے جن سے سترہ روپے حاصل ہوئے تھے۔ یہ جوتے تحصیل دار، نمبردار، پیر جی کی بیوی، گاؤں کا کسان محمدو، خواجہ غلام حسین گرد اور، بھتیا برہمن کی بیوی اور چودھری رحمت علی ایم ایل اے کے لئے بنایا تھا۔ دلہن کی جوتی نواز نے خود بنائی تھی۔ چاندی کی بالی سنار سے ادھار لی تھی۔

نواز نے زندگی میں کسی سے محبت نہیں کی۔ اس نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی۔ اعلیٰ سوسائٹی نہیں دیکھی تھی۔ اس نے تصنع، ملاوٹ اور مکر و فریب میں پرورش یافتہ محبت نہیں دیکھی تھی۔ اس کی زندگی میں بس ایک چھوری تھی جو اس کی بیوی بن گئی۔ سترہ روپے میں شادی کر کے بیوی کے ساتھ وہ اپنے گھر لوٹ رہا تھا۔ دونوں ہنسی مذاق چہلیں اور ماضی کے واقعات دہراتے ہوئے اور لطف لیتے ہوئے آٹھ کوس کا سفر پیدل طے کر رہے تھے۔ نئی دلہن کے دل

میں یہ خیال تک نہ آیا کہ دلہن کی خوشی کہاں تک ہوتی ہے اور اس کی تمنائیں کیا کیا ہوتی ہیں۔
ایک جگہ سے چلی اور دوسری جگہ آ گئی زندگی جیسی تھی اب بھی ہے کل بھی رہے گی۔

"چھوری زمین کی ان کروڑوں بیٹیوں میں تھی جن کے پاؤں کبھی ڈولی میں نہیں پڑتے۔ کبھی جھولے میں نہیں جھولتے۔ کبھی گاڑی ہی نہیں چڑھتے۔ وہ زمین کے سینے پر چلتے ہی جاتے ہیں حتیٰ کہ بچپن گزر جاتا ہے حتیٰ کہ سرما کہیں گزر جاتا ہے حتیٰ کہ جوانی چلی جاتی ہے حتیٰ کہ بڑھاپا گزر جاتا ہے حتیٰ کہ موت آ جاتی ہے اور وہ تھکے تھکے قدم قبر کی گہری غار میں اتار دیتے ہیں۔ یہ ہولے ہولے چلتے ہوئے مایوس اداس قدم جو اپنی محنت سے سونا اگلتے ہیں۔ وہ کھیت بوتے ہیں۔ جوتے بناتے ہیں اور کائنات کی بسیط بر فیلی فضا میں بہار کا پیغام لاتے ہیں۔ کیا سچ مچ انھیں کبھی ڈولی نہ ملے گی کبھی جھولا نہ ملے گا کبھی حنا کی لکیر میسر نہ ہوگی۔ مندروں سے لے کر مسجدوں تک یونہی گزر جانے والے قدم کیا ہمیشہ یونہی چلتے رہیں گے بے سواری بے آسرا۔"

چھوری نے اپنے نئے گھر کو دیکھا۔ ایک گھر اور ایک آنگن بس۔ اسی چھوٹے سے مکان میں تمام لوگ، بچے، جانور، بھیڑ، بکری، پیشاب، گوبر اور چمڑے کی بو کے ساتھ برسوں سے رہتے آ رہے تھے۔ یہ دیکھ کر چھوری کو کوئی تعجب نہ ہوا۔ یہ سب کچھ اس کے گھر میں بھی تھا۔ نواز نے کمائی ہوئی کھال کا ایک بڑا سا ٹکڑا بچھایا اور دونوں اسی پر لیٹ گئے کیونکہ آدھی رات کا وقت تھا اور سب لوگ گہری نیند میں سو رہے تھے۔ رات کے تیسرے پہر نواز کی ماں کی آنکھ کھلی۔ اس نے باہر آ کر بیٹے اور دلہن کو غربت کے سہاگ کی سیج پر اس حالت میں دیکھا۔

"آنگن میں چھتے ہوئے حصے کے نیچے تھم کے پاس اس کا بیٹا اور اس کی بہو دونوں معصوم بچوں کی طرح ایک دوسرے کے گلے سے لپٹے ہوئے سو رہے ہیں۔ کمبل جگہ جگہ سے پھٹا ہوا تھا اور نواز کا ہاتھ چھوری کی گردن میں تھا اور چھوری کے آنسو نواز کے رخساروں پر

خشک ہو گئے تھے اور ان کے ایک طرف جوتے بنانے کے اوزار تھے
اور دوسری طرف ایک بھیڑ اپنے بچے کو لئے سوتی تھی اور سامنے برف
پڑی تھی اور اوپر چاند تھا اور نیچے کھال کا ٹکڑا تھا اور چاروں طرف ایک
گہری معصومیت تھی ایک بے پایاں تقدیس تھی اور اگر کہیں کوئی خدا تھا
تو آج وہ یہاں موجود تھا اور اگر کہیں کوئی سچائی تھی، کہیں کوئی نیکی تھی تو
وہ آج یہاں موجود تھی۔ نواز کی اماں نے اپنے چاروں طرف مغرور
نگاہوں سے دیکھا گویا یہ ہیں ہماری زمین کے دو خوبصورت پھول
کیچڑ اور برف اور غریبی اور بیکراں درد کے باوجود کس نے اتنی
خوبصورتی اتنی معصومیت اتنی نیکی کسی تخلیق میں دیکھی ہے۔''

نواز اور چھوری کے کرداروں میں بے غرض محبت اور صرف محبت کا معصوم جذبہ آواز دیتا نظر آتا ہے جس کی ہر لہر اور لرزش، قہقہے اور تبسم کی تخلیق غربت نے کی ہے۔ نواز اور چھوری ہندوستان کے سب سے سنگین مسئلے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

''زندگی کے موڑ پر'' کے متعلق کرشن چندر لکھتے ہیں:

''زندگی کے موڑ پر میرا پہلا طویل مختصر افسانہ ہے اور شاید
اب بھی مجھے یہ اپنے تمام افسانوں میں سب سے زیادہ پسند ہے۔
اس میں وسطی پنجاب کے ایک قصبہ کا مرقع پیش کیا گیا ہے اور اس
قصباتی پس منظر کو لے کر شادی، براہمنی نظام زندگی، عشق کی خودکشی
اور ان کے متعلق مسائل سے پیدا ہونے والی فکری اور جذباتی ماحول
کی آئینہ داری کی گئی ہے۔ جہاں تک ان مسائل سے پیدا ہونے
والی فکری اور ذہنی الجھنوں کا تعلق ہے آپ ان کی نفسیاتی تشریح کی
ایک واضح صورت اس کہانی میں دیکھیں گے لیکن راہ نجات ابھی
بہت دور ہے۔''

پرکاش پرکاش وتی کو شادی کی مبارک باد دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے تم تو بی اے، نوکری، کہانی، شاعری اور فلم ایکٹریس بننے کے خواب دیکھ رہی تھی۔ پرکاش وتی سے کوئی

جواب نہ بن پڑا۔ اس کی شادی اس کے والدین ایک ہلدی فروش سوداگر کے لڑکے سے طے کر دیتے ہیں۔ اس کے والدین زندگی کی صحیح مسرت ہلدی کی گانٹھوں میں دیکھتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنی لڑکی کی تجارت منافع دیکھ کر کرلی۔ ہیر کے بہنوئی برجیندر نے جب پرکاش کو بھایا جی یعنی بڑے بھائی کہہ کر مخاطب کیا تو اسے حقیقت کی دنیا اس طرح آنکھوں میں تڑپتی دکھائی پڑی۔

"اس کا جی چاہتا تھا کہ وہ کپڑے پھاڑ کر نکل جائے اور چیخ چیخ کر قدرت اور سماج کے وحشیانہ مظالم کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرے۔ اس کی جوانی راکھ کا ایک ڈھیر اور روح ایک لتھڑی ہوئی لاش۔ اس لئے جب کوئی اسے بھایا جی کہہ دیتا تو اسے چنداں حیرت نہ ہوتی اور وہ اپنے دل کی اداسی کو اپنے لبوں کی مسکراہٹ میں چھپالیتا۔"

پرکاش پرکاش وتی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر اس کی ہتھیلی میں قسمت کی لکیروں کی نشاندہی کرتا ہے۔

"دیکھو یہ لکیر ظاہر کرتی ہے کہ تم بہت لمبے عرصے تک جیوگی۔ تمہارے دس بچے ہونگے اور ایک موٹر کار۔ یہ لکیر تمہاری شاعری کی تھی لیکن یہاں آ کر شاعری کا آبگینہ ہلدی کی ایک گانٹھ سے ٹکرا کر ٹوٹ گیا۔"

پرکاش پرکاش وتی سے کہتا ہے کہ آج تمہاری شادی ہے۔ تمہیں نئے کپڑے پہن کر اپنے جیون ساتھی کا ساتھ نباہنے کی رسم پنڈت اور سماج کے سامنے ادا کرنی ہے۔ ہنسو گاؤ اور کھیلو۔ پرکاش وتی جواب دیتی ہے:

"میں آج ذبح کی جاؤں گی، خبر نہیں، پڑھا کر، سکھا کر، ہر طرح کے عیش و آرام دے کر ہمیں ماں باپ کیوں ذبح کر ڈالتے ہیں؟ شاید یہ بھی ایک رسم ہوگی۔ لیکن میں سوچتی ہوں کیا مجھے اس لئے مہاودیالیہ میں داخل کرایا تھا؟ میرا جی بھرا ہوا ہے اور میں چاہتی ہوں کہ

چیخیں مار مار کر روؤں۔"

پرکاش جب خواب سے بیدار ہوا تو رات گزر چکی تھی۔ پرکاش وتی کی شادی انجام پا گئی تھی اور وہ پچرنگی ساڑی پہنے سو رہی تھی۔ پرکاش وتی اب تک مسکرا رہی تھی۔ پرکاش اس تبسم کی کاٹ اور زہر کو برداشت نہ کر سکا۔ گویا وہ مسکراہٹ یہ کہہ رہی تھی کہ آخرکار مجھے قتل کر ہی دیا گیا۔ پرکاش نے آنگن کے مناظر پر نگاہ دوڑائی جہاں اشیا اور افراد بے ہوش پڑے تھے۔

"ان کے درمیان بیدی تھی۔ لیکن سنہری تار ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے۔ کیلے کے پتے مرجھا گئے تھے اور ہون کنڈ کی آگ بجھ گئی تھی۔ شعلوں نے قربانی لے لی تھی اور اب خاموش تھے۔ زندہ انسان کھانے والوں نے ایک زندہ روح کو نگل لیا تھا اور اب مدہوش تھے۔"

یہ مناظر دیکھ کر پرکاش کو اپنی روح دھوئیں میں بھٹکتی، تڑپتی اور دم توڑتی نظر آئی۔ وہ بستر سے اٹھ کر آنگن سے نکل کر باہر کھیتوں کی طرف چلا گیا۔

"وہ قصبے سے باہر کھیتوں کی طرف نکل گیا۔ آسمان پر ستارے بکھرے ہوئے تھے اور فرش زمین پر شبنم کے لاکھوں قطرے بیدار ہو رہے تھے۔ گم ہوتے ہوئے اندھیرے کی خنکی میں ایک عجیب سی تازگی تھی اور جاگتی ہوئی سحر کے نور میں ایک نیا حسن۔ کیکر اور شیشم کے تنوں پر نہ دکھائی دینے والے بینے اب تک چیں چیں کیے جاتے تھے اور کوئی نامعلوم پرندہ کو ہو کو ہو رٹ رہا تھا۔ بیر کی جھاڑیوں پر گھاس کے ٹڈے ابھی تک سوئے پڑے تھے اور پتوں کے درمیان گول گول بیروں سے شبنم کے موتی اس طرح لگے ہوئے تھے گویا مدورا کے مندر لٹکے ہوئے ہوں۔ زمین جیسے لمبے لمبے سانس لے کر بیدار ہو رہی تھی۔ کھیتوں کے کنارے پر اگی ہوئی گھاس میں ہزاروں نیلے نیلے پھول اپنی آنکھیں کھولنے لگے۔ پھر دور کہیں اس

نے رہٹ کے چلنے کی روں روں سنی اور پورب میں حدِ افق پر روشنی کی لکیر بڑھتی ہوئی دکھائی دی۔ زمین اسے اپنے پاس بلا رہی تھی۔ میلوں تک پھیلے ہوئے کھیتوں پر مٹی کی سوندھی لطیف اور پاکیزہ خوشبو ایک ہلکے کہرے کی طرح چھائی ہوئی تھی۔ آہستہ آہستہ درختوں کے تنوں پر سٹلے اور گلہری کی دمیں سرکنے لگیں اور کھیت کے کناروں کی اوٹ میں چھپتے ہوئے خرگوش بھاگنے لگے۔ دور ایک اونچی مینڈھ پر ایک مورنی کھڑی تھی اور مور اپنے دلکش پروں کے چھتر کو پھیلائے اس کے سامنے ناچ رہا تھا۔ ساری کائنات نغمہ ریز تھی اور زمین محور پر گھومتی ہوئی ناچ رہی تھی۔ اس دلکش دلفریب اور ابدی رقص کے سامنے انسانی زندگیاں اس کی مسرتیں اور غم کس قدر ہیچ تھے۔ ان کا منبع نامعلوم اور ان کی منزل ناپید۔ مور کے چھتر پر مختلف رنگوں کی نازک جھلکیاں بدلتی جاتی تھیں ارغوانی ...... آسمانی ...... دھانی ...... خوشیاں ...... غم ...... زندگیاں ...... پرکاش نے سوچا یہ زمین ناچتی جائے گی یہاں تک کہ انسانی زندگی اس کی تہذیب، تمدن، اس کے دعاوی بالکل راکھ کا ڈھیر ہو جائیں گے۔ زمین چاند کی طرح خاموش اور مغرور ہو جائے گی لیکن پھر بھی یہ زمین ناچتی جائے گی ......ہم کس قدر حقیر ہیں۔"

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

"اردو نثر کے پاس اپنی ساڑھے تین سو سال کی تاریخ میں ایسے کتنے جواہر پارے ہیں؟ یہ محض بیانیہ ٹکڑے نہیں ہیں ان میں کرشن چندر نے انسانی رشتوں کی اداسی، قوت، بے بسی اور رنگا رنگی، انسان کے اپنے بدلتے ہوئے موڑ، نفسیاتی اور جذباتی کیفیات اور پھر ان کی روشنی میں بدلتے ہوئے مناظر کی تصویر کشی کی ہے۔ جس کا شاید اعلیٰ ترین نمونہ اردو ادب کی پوری تاریخ میں اعلیٰ ترین نمونہ ناول "شکست" کا وہ منظر ہے جہاں ہیرو شکست خواب کے

بعد اپنی زبان پر راکھ کا سیٹھاپن محسوس کرتا ہے۔ اس کا اگر کوئی
جواب اردو نثر کے پاس ہے تو جوش ملیح آبادی کی یادوں کی برات
میں صبح کی تعریف میں لکھے ہوئے نو صفحات ہیں۔''

غرض زندگی کے موڑ پر میں منزل کا کہیں پتہ نہیں۔ نہ پرکاش کے پاس اور نہ ہی پرکاش وتی کی دسترس میں۔ ''زندگی کے موڑ پر'' میں کئی زندگیاں چشمۂ حیات کے موڑ پر پہنچ کر دم توڑ دیتی ہیں۔ پرکاش وتی ہلدی کے تجار کو اپنی روح حوالے کر دیتی ہے کہ وہ ساری زندگی اس میں ہلدی کی بو گھولتا رہے۔ بیر کی مس اور سیرا اپنے والد کے جالندھر ٹرانسفر ہو جانے پر بیر کے سامنے خاموش آنسو، پچھتاوے اور دائمی فراق کے طویل و عریض جنگل میں اپنی تمام امیدوں اور تمناؤں کو بھٹکتے چھوڑ جانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ حصار کے قحط زدہ خاندان کی مفلس اور غریب لڑیا چالیس سال کے بوڑھے حلوائی چچا پھیرو کے ہاتھ دو سو روپے میں فروخت کر دی جاتی ہے۔ سماج کے قاتل رسوم اور رجعت پسند بزرگوں نے ان تین لڑکیوں کو زندگی کے موڑ کی ایک جھلک دکھائی اور پھر ہمیشہ کے لئے ان کی خواب آور آنکھیں پھوڑ دیں، ان کی ارواح کو مقید کر دیا، ان کے جذبات کو مجروح کر دیا اور زندگی جو حیات کے موڑ کی طرف جا رہی تھی اسے موت کے موڑ کے راستے پر چلنے کے لئے بے بس کر دیا۔ خود پرکاش جسے حالات نے وقت سے پہلے ضعیف گنجا اور بھایا بنا دیا ہے وہ بھی کچھ کرنے سے عاجز ہے گویا معاشرہ مفلوج گونگا اور بہرہ ہے اور منزل بھی معدوم۔

پھیلی ہوئی فضا میں سمٹی ہوئی زندگی، زندگی کے موڑ پر کی اصل فضا ہے۔ زندگی کے موڑ پر عظیم مقاصد، رمزیہ مناظر، ذہنی نشیب و فراز، تاریخی شعور، طنز و مزاح، کشمکش جدید و قدیم، دھندلے مستقبل، دیرپا تاثر، فکر بلیغ، فنی تناسب اور سحر انگیز اسلوب کا شاہکار ہے۔

''ویکسینیٹر'' اشارہ ہے ان اقدار کی طرف جو انسانوں نے انسانوں کے لئے بنائے ہیں جن کی تخریب اور شکستگی جاگیردار اور سرمایہ دار جب چاہے کرتے رہتے ہیں۔ ویکسینیٹر آواز ہے سرمایہ داری کے خلاف، انقلاب ہے تبدیلی کا اور خواہشمند ہے آزاد معاشرے کا۔ یہ ایک ایسے نوجوان کی محبت کی کہانی ہے جو پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکی۔ اس کی محبت کا انجام بھی جاگیرداروں کے جانوروں جیسا ہوا جو آئے دن مرتے رہتے ہیں اور پھر

نئے خرید لئے جاتے ہیں۔

ویکسینیٹر کی بحالی پنڈورنام کے گاؤں میں ہوئی جہاں ریشماں نام کی ایک غریب حسینہ رہتی تھی۔ سوء اتفاق ویکسینیٹر کے دل کے باغ میں ریشماں کے محبت کی کلی کھل جاتی ہے۔ اس نے ارادہ کرلیا کہ ریشماں کو حاصل کرنے کے لئے کچھ بھی کیا جا سکتا ہے۔ حسین ملاقات اور حسین خواب وخیال کا سلسلہ ہفتے عشرے تک چلتا رہا۔ پھر ایک دن اسے معلوم ہوا کہ ریشماں جاگیردار صاحب کے شہری محل میں اس کے بڑے لڑکے کے حرم میں پہنچ چکی ہے۔ ریشماں کے باپ نے غیر متوقع فائدہ دیکھ کر یہ سودا طے کرلیا تھا۔ اس واقعہ کا اثر اس پر ایسا ہوا کہ وہ بالکل پاگل ہو گیا۔ علاج کے بعد صحت یاب ہوا۔ ریشماں کو اس نے جب دوسری بار دیکھا تو وہ جاگیردار صاحب کے بڑے لڑکے کے دو بچوں کی ماں بن چکی تھی۔ وہ اپنے دونوں لڑکوں کے ساتھ ریشمی لباس میں ملبوس باغ میں ٹہل رہی تھی۔ اس روح فرسا منظر کو دیکھنے کے بعد ویکسینیٹر نے اپنی زندگی کا مطمح نظر بدل دیا۔ اب وہ شرافت، خلوص، محبت اور قربانی ایسے تمام جذبوں سے دور جا چکا تھا۔

"مجھے اب کسی پر غصہ نہیں۔ کسی سے محبت نہیں۔ میں اب کسی کا لحاظ نہیں رکھتا۔ پہلے چیچک کے ٹیکے مفت لگاتا تھا اب دو آنے لئے بغیر کسی کے بازو کو ہاتھ تک نہیں لگاتا۔ مجھے کسی کی پرواہ نہیں۔ میں اب اپنا روپیہ ڈیوڑھی فیس پر قرض دیتا ہوں۔ اس گاؤں میں سوائے ریشماں کے باپ کے سب میرے قرض دار ہیں۔ میرے پاس روپیہ ہے زمین ہے بال بچے ہیں۔ تین نکاح کر چکا ہوں مجھے کسی کی پرواہ نہیں کسی سے محبت نہیں۔ میں جاگیردار صاحب کی وفادار رعایا ہوں۔ ان کا غلام ہوں۔"

جس حاکم سے بغاوت نہ کی جا سکتی ہو وہاں سر تسلیم خم کر لینا ہی بہتر ہوتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ویکسینیٹر کا ضمیر اسے کچھ کرنے کو اب بھی اکساتا رہتا ہے۔ ایک آواز جو دل کے گوشے سے آتی رہتی ہے ظلم، استحصال اور استبداد کے خلاف بہ بانگ دہل کچھ کرنے کو کچھ کہہ دینے کو روح کو جھنجھوڑتی رہتی ہے۔

"اور وہ بات جاگیردار صاحب کے اس پرانے برجوں کے متعلق ہے۔ میں انھیں دھوپ میں سونے کی طرح چمکتے ہوئے دیکھ کر بارہا پاگل ہو جاتا ہوں۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مجھ پر ہنس رہے ہیں میرا منہ چڑا رہے ہیں۔ میں انھیں صاف صاف کہتے ہوئے سنتا ہوں تم ہمیں نہیں جانتے ہم اب بھی تمہاری دنیاؤں کو تباہ و برباد کر سکتے ہیں۔ تمہارے امن و سکون کو خس و خاشاک میں ملا سکتے ہیں۔ تمہاری زندگی کی خوشیوں کو پاؤں تلے روند سکتے ہیں۔ تم ہمیں نہیں پہچانتے ہاہاہا۔"

"حسن اور حیوان" میں آدمی کی دو شکلیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ایک خوبصورت ہے اور مجبور ہے دوسری بدصورت ہے اور طاقتور ہے۔ راوی کو بیس میل پیدل سفر درپیش ہے۔ اسے ڈھلر کے مڈل اسکول میں ہیڈ ماسٹر کے عہدے کی ذمہ داری سنبھالنی ہے۔ تین میل چلنے کے بعد مسافر ایک چشمے کے کنارے بیٹھ گیا اسے بھوک لگ رہی تھی۔ اس نے دیکھا کہ درختوں کے نیچے بہت سارے مسافر، کسان، مزدور بیٹھے ہوئے نمک، مرچ، پیاز اور پانی کے ساتھ مکی کی خشک روٹی کو حلق سے نیچے اتار رہے ہیں۔ مسافر کو تعجب ہوا کہ انسانی تہذیب نے اب تک سوکھی روٹی تک ہی ترقی کی ہے۔ عین اسی وقت اس نے ایک نوجوان لڑکا اور ایک نوجوان لڑکی کو چند خاکی وردی والوں کے ساتھ پگڈنڈی سے چشمے کی طرف آتے دیکھا۔ ان کے آتے ہی تمام لوگ استقبال کے لئے کھڑے ہو گئے۔ بنیا فوراً چارپائی لے آیا۔ اس پر چادر بچھائی اور انھیں تشریف رکھنے کی گزارش کرنے لگا۔ انھیں دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ شاید ان کے پاس کوئی غیبی طاقت ہے جو عام لوگوں کے پاس نہیں ہے۔ ایک آدمی جو حلیے سے سردار لگتا تھا اس نے پکارا:

"اوڈتے، شاہباز اس حرامی کی ہتھکڑی کو ذرا ڈھیلی کر دو اور اسے پانی وغیرہ پلاؤ۔ حضور نے کسان سے کہا: کان پکڑو۔ میں کہتا ہوں حرامزادے کان پکڑو۔ کسان نے اپنی بائیں ٹانگوں کے نیچے گزار کر کان پکڑے۔ ڈتے نے پتھر کی ایک بھاری سی سل اس کی

پیٹھ پر رکھ دی۔ کان پکڑنے والے جانور کے منہ سے ہائے نکلی۔ لڑکی کے ہونٹ کانپ رہے تھے۔ حضور شربت پی رہے تھے۔ ایک دو گھونٹ پی کر کہنے لگے۔ شاہباز اس کی پیٹھ پر ایک اور سل رکھ دو۔"

یہ منظر دیکھ کر لڑکی کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ سردار نے کسان سے کہا اب بھی قبول کرتے ہو کہ تم نے اس لڑکی کو اغوا کیا ہے۔ کسان نے انکار کر دیا۔ سردار نے کہا شاہباز اس کی کمر پر ایک اور پتھر رکھ دو۔ مجنوں کا سالا اب تک انکار کئے جا رہا ہے۔ لڑکی یہ دیکھ کر ضبط نہ کر سکی۔ اس نے گریۂ وزاری کی کہ اس کا کوئی قصور نہیں ہے۔ سردار نے ان سنی کر دی۔ سردار نے بنیے سے کہا کہ یہ کسان اس لڑکی کے ساتھ تو ہالے سے پار جا رہا تھا۔ میں نے پکڑ لیا لیکن یہ جرم ماننے کو تیار نہیں۔ اسے ایسے ہی رہنے دو ہم اب کھانا کھائیں گے۔

کسان درد سے کانپ رہا تھا پسینہ ٹپک رہا تھا۔ تمام مسافر جا چکے تھے۔ کسی نے ایک لفظ تک نہیں کہا۔ بنیا خوش تھا۔ تنہا راوی وہاں پر کھڑا یہ منظر دیکھتا رہا۔ کسان کی حالت دگرگوں ہوتی جا رہی تھی۔ لڑکی کسان کے پاس گئی اس کی پیٹھ پر سے پتھر کی سلوں کو جھٹک کر پھینک دیا اور اسے گلے سے لگا لیا اور روتے ہوئے بولی تم قبول کر لو ورنہ ہم دونوں مر جائیں گے۔ لڑکی نے سردار سے کہا یہ مجھے بہکا کر لایا ہے۔ میں اس سے محبت نہیں کرتی۔ آپ اسے چھوڑ دیجئے۔ مسافر یہ دلگداز منظر دیکھ کر چل پڑا۔ اسے حسن اور حیوان ایک ساتھ نظر آئے۔ وہ سوچنے لگا۔

"انسان ابھی انسان نہیں ہے۔ یہ جنگ جو آزادی، تہذیب اور انصاف کے لئے لڑی جا رہی ہے غالباً آخری جنگ نہ ہوگی۔ آخری جنگ شاید اس ظالم جذبے کے خلاف ہوگی جو انسانی محبت کے سرچشمے پر سل رکھ کر زندگی کے اس منبع کو ہمیشہ کے لئے خشک کر دینا چاہتا ہے۔ لیکن یہ جنگ کب لڑی جائے گی۔"

مسافر نے سوچا اس دنیا میں ناانصافی، ظلم، استحصال اور حیوانیت کی جڑیں ابھی کمزور نہیں ہو پائی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی یہ جہان حسن، محبت اور جذبۂ قربانی سے بھی خالی نہیں۔ آدمی کے ساتھ آدمی کا ستم جاری ہے۔ آدمی اگر محبت کر سکتا ہے تو ظلم کو ختم بھی کر

سکتا ہے۔افسانہ کے زیریں لہروں میں یہی آواز سنائی دیتی ہے۔

''گرجن کی ایک شام'' کا موضوع محبت، اساطیر، قدیم رسم و رواج اور بیمار ماحول ہے۔گرجن ایک پہاڑی جگہ کا نام ہے جہاں مسافر سیر وتفریح کے لئے جاتے ہیں۔ گرجن پہاڑی کے لوگ خیالی اسطور اور بوسیدہ عقائد پر یقین رکھتے ہیں۔یہاں کے دیوتا کا نام گرجن ہے جو گرجن پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر رہتا ہے۔اسے کسی نے نہیں دیکھا لیکن ہر آفت اور مصیبت کا ذمہ دار گرجن دیوتا ہوتا ہے۔اس کی مرضی کے خلاف کوئی کام نہیں کیا جاتا۔ پہاڑی علاقے میں واٹو اور ریمی کے عشق کو گرجن دیوتا نے ناکام بنا دیا تھا کیونکہ ریمی گرجن دیوتا کی محبوبہ تھی۔

جگدیش اور ذیشی کی محبت کو بھی گرجن دیوتا منزل مقصود تک پہنچنے نہیں دیتے۔ جگدیش شہری ماحول کا پروردہ ہے اور ذیشی پہاڑوں کی شوخ اور بہادر لڑکی ہے۔ذیشی کے باپ نے بتایا کہ گرجن دیوتا ذیشی سے محبت کرتے ہیں۔ ذیشی کی ماں نہیں ہے۔اسے گرجن دیوتا ہی نے پالا ہے۔یہ سب کچھ جاننے کے بعد بھی جگدیش ذیشی کی محبت میں روز بروز مستغرق ہوتا گیا۔حتیٰ کہ اس نے ذیشی سے شادی کا رادہ کرلیا۔راوی نے اسے سمجھایا:

> ''جس نظام میں تم رہتے ہو اس میں اس قسم کی عورت ایک دن بھی مشکل سے گزارا کر سکے گی۔شہری زندگی کا آسمان بہت تنگ ہوتا ہے اور زمین بھی نپی تلی ہوئی۔ وہاں برفانی چوٹیاں ہوتی ہیں نہ سرسبز مرغزار۔ ذیشی تو ایک عجائب گھر میں رکھے جانے کے لائق ہے نہ کہ تمہاری بیوی ہونے کے لائق۔اور پھر آج کل شادی میں محبت کو کیا دخل؟ قبائلی زندگی میں محبت ہو سکتی تھی لیکن موجودہ زندگی میں اور اس کے نظام میں محبت کو کیا دخل؟ اس دنیا میں ایک اونٹ کو سوئی کے ناکے سے گزارا جا سکتا ہے لیکن محبت کے جذبے کو اس دنیا میں داخل نہیں کیا جا سکتا۔''

جگدیش پر راوی کی ان باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔وہ ذیشی کے ساتھ پہاڑوں کی سیر کرتا رہا۔وہ دل کے ہاتھوں مجبور تھا اور حسین خواب دیکھنے میں مگن۔

"وہ اس سندر سپنے کو ابدی بنانا چاہتا تھا۔ لیکن سپنے آخر
سپنے ہوتے ہیں۔ ان کی اپنی فضا ہوتی ہے اور ان کی اپنی دنیا ہوتی
ہے اور جب یہ ہماری دنیا سے ٹکراتے ہیں تو پانی کے بلبلے کی طرح
ٹوٹ جاتے ہیں اور آواز بھی نہیں ہوتی۔ کئی لوگ اس دنیا میں سندر
سپنوں کو ابدی بنانا چاہتے ہیں۔ سچی محبت، سچی انسانیت، سچی
اخوت، سچی مساوات، پانی کے بلبلے...... وہ اس دنیا کی چٹان سے ٹکرا
کر پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ نہیں جانتے کہ یہ چیزیں اس دنیا کی
فضا میں نہیں پھول پھل سکتیں۔ ان کے لئے ایک نئی فضا کی ضرورت
ہے۔ ان کے لئے ہمیں اس ساری دنیا کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا
ہوگا اور ایک نئی دنیا آباد کرنا ہوگا۔"

ایک صبح طوفان کی آمد تھی۔ بادلوں کی گرج، بجلی کی چمک، اور عجیب وغریب قہقہوں سے ساری فضا خوفزدہ ہوگئی تھی۔ ذیشی اور جگدیش اولنے کا شکار کرنے گرجن پہاڑ کی ایک چوٹی پر چلے گئے۔ وہ دونوں رات گئے تک لوٹ کر نہیں آئے۔ دوسرے دن دونوں کی لاشیں پہاڑ کی چوٹی پر ملیں۔ لاشیں جو حسرت، ناامیدی، خواب اور تصورات کا مکمل پیکر بن گئی تھیں۔

"جگدیش کی آنکھیں کھلی تھیں اور ذیشی کی آنکھیں بھی
کھلی تھیں اور وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے مر گئے
تھے۔ میں نے جگدیش کی آنکھوں کی گہرائی میں جھانک کر دیکھا۔ آہ
ان گہرائیوں کا الم کسی بیکس زخمی، سسکتے ہوئے آہو کی فریادوں کا آئینہ
دار تھا۔ ہرن جانکنی میں تھا اور زندگی نافے میں پھوٹ پھوٹ کر نکل
رہی تھی۔ جب سندر سپنے اس دنیا سے ٹکراتے ہیں تو پانی کے بلبلے کی
طرح صبح کو ٹوٹ جاتے ہیں۔"

ذیشی اور جگدیش کو مار کر گرجن دیوتا نے اپنا انتقام لے لیا۔ دنیا کے ہر خطے میں ایسی کہانیاں ملتی ہیں جن کا انجام بخیر نہیں ہوتا۔ بوسیدہ رسم ورواج توہمات اور غلط مفروضات کے پابند ماحول میں محبت دم توڑ دیتی ہے۔ منٹو کے الفاظ میں محبت کا اسقاط ہو جاتا ہے یعنی

اسے ہلاک کر دیا جاتا ہے۔ جگدیش اور ذیشی کے کرداروں میں افسانہ نگار منجمد معاشرے میں تغیر چاہتا ہے تاکہ زندگی آگے بڑھے، امتیازات ختم ہوں اور ہر طرف محبت کی گہرافشانی ہو۔

شہر اور وادی کی تہذیب کی کشمکش، غربت اور سرمایہ داری کا تضاد افسانہ ''آنگی'' کا موضوع ہے۔ شہری تہذیب کا نمائندہ مسافر ہے جو صحت کی بحالی کے لئے پہاڑ پر جاتا ہے۔ وہاں اس کی ملاقات آنگی سے ہوتی ہے۔ یہ آشنائی محبت میں تبدیل ہو جاتی ہے لیکن انجام غیر موافق ہوتا ہے۔ دو تہذیب اور دو ماحول کے باشندے کبھی ایک نہیں ہو سکتے۔ شہر اور ریل، وادی اور پہاڑی کی دوستی کبھی نہیں ہوتی۔ آخر کار مسافر صحت حاصل کرنے کے بعد اپنی دنیا میں لوٹ آتا ہے اور آنگی کو جہاں جانا تھا جس راستے پر سفر کرنا تھا وہاں رخصت ہو گئی۔ چند مہینوں کی ملاقات اور محبت دو دلوں کے لئے صرف ایک یاد بن کر رہ گئی۔

آنگی ایک حسین دوشیزہ کا نام تھا جو غریب اور جفاکش تھی۔ ایک رات مسافر کی ملاقات آنگی سے اس کے کھلیان میں ہوئی جہاں عورتیں آنگی کی شادی کے گیت گا رہی تھیں۔ آنگی ایک طرف تنہا بیٹھی تھی۔ مسافر نے آنگی کا سر اپنے بازو میں لے لیا اور پوچھا کہ کیوں افسردہ ہو۔ آنگی نے نہایت غمناک لہجے میں مسافر سے کہا کہ ہمیں یہاں سے کہیں لے چلو۔ مسافر یہ جواب سن کر کشمکش میں پڑ گیا۔ اسے شہر سے گاؤں تک کی زندگی نظر آئی۔ پہاڑ کا ماحول جہاں وہ چند مہینوں کے لئے آیا تھا اور شہر کی آب و ہوا جہاں وہ بچپن سے رہتا آ رہا تھا۔

> ''اس نے آنگی کے آنسو پونچھے۔ اس نے اسے پیار نہیں کیا۔ یکایک ایک پرندہ اپنے سیاہ پر پھیلائے ہوئے تیر کی طرح سامنے سے نکل گیا۔ کھلیان کے اوپر دو تین ستارے چمک رہے تھے آنگی کے آنسوؤں کی طرح اور کھلیان کے دوسری جانب عورتیں نئی دلہن کی سسرال کی روانگی کا گیت گا رہی تھیں۔ مسافر کی نگاہیں پہاڑوں پر سے صنوبر کے جنگلوں کو چیر کر وسیع میدانوں کو ڈھونڈنے لگیں جہاں اس کا دیس تھا۔ اس کی نگاہوں میں ریل گاڑی کے پہیے اچھلنے لگے۔''

مسافر نے آنگی کے غم انگیز الفاظ سن کر اپنے آپ کو سنبھالا کہ خواہ مخواہ کی الجھنوں

میں پڑنا صحیح نہیں۔ پہاڑ اور دیہات میں کون اپنے آپ کو اسیر کرتا پھرے۔ یہاں تو شہر جیسا کچھ بھی نہیں۔ یہاں تو سکون اور موت کا سناٹا ہر طرف قائم ہے۔ چند مہینوں کی ملاقات کو زندگی کے طویل فرش پر پھیلایا نہیں جا سکتا۔ مسافر نے اپنی عقل سے جب بصیرت پالی تو اس نے رب جلیل کا شکریہ ادا کیا کہ اسے نجات حاصل ہوگئی۔ وہ شہر لوٹ آیا اور شہر میں ڈوب گیا۔

''یوکلپٹس کی ڈالی'' ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ سماج میں قدروں کی تبدیلی میں سب سے بڑا رول سکّے کا ہوتا ہے۔ سکّے کی دوسری شکل کو روٹی کہتے ہیں اور روٹی کے بعد ہی انسان کی زندگی شروع ہوتی ہے۔ اس کی قلت میں عصمت، حسن، محبت، شرافت، تہذیب، کلچر، دوستی اور رشتوں کی فروخت اشیائے بازار کی سی ہونے لگتی ہے۔ جس طرح ''ان داتا'' میں بھوک نے تہذیب، مذہب اور انسانیت کے حسین جسموں سے چھلکے اتار دئے تھے اسی طرح یوکلپٹس کی شاخ جیسی ''نازاں'' کو غربت نے وزیر فیروز چند کی ملکیت بننے پر مجبور کر دیا۔ نازاں کا عاشق ڈاکٹر مسعود اسے حاصل نہ کر سکا۔ اس ناکامی نے اسے سکھایا تھا کہ کبھی بھی ایک لمحہ دوسرے لمحے کی طرح نہیں ہوتا۔ برسوں بعد ڈاکٹر مسعود نے یوکلپٹس کی شاخ کے نیچے ایک لڑکی کو دیکھا جو اس کے بیٹے کا انتظار کر رہی تھی تو اس نے فوراً اپنے بیٹے سے اس طرح کہا:

> ''کوئی نہیں جانتا کل کیا ہو جائے۔ ابھی دوسرے لمحے ہی کیا ہو جائے۔ ایک لمحہ میری زندگی میں بھی آیا تھا۔ مگر میں نے اسے کھو دیا۔ اب تم وہی غلطی کر رہے ہو۔ جاؤ میرے بیٹے جاؤ کیونکہ خدا انتظار کر سکتا ہے مگر محبت انتظار نہیں کر سکتی۔ ان گنت صدیوں کے بعد ایک لمحے کے لئے میں اپنے خدا کے پاس گیا اور اس نے مجھ سے پیار کیا۔ اس نے بڑی شفقت سے میرے ماتھے پر ہاتھ رکھا اور میں اپنے خدا سے خفا ہو کے چلا آیا کیونکہ مجھے شفقت پسند نہ تھی۔ پھر ایک لمحے کی بھول کے بعد ان گنت صدیوں تک اپنے معبود کے پاس جاتا رہا لیکن ایک لمحے کے لئے اس نے مجھ سے بات نہ کی۔ کیونکہ جب وہ بات کر سکتا تھا اور میں سن سکتا تھا وہ لمحہ گزر چکا تھا۔ خدا

وقت کا خالق ہے لیکن محبت وقت کا تبسم ہے احساس کا سورج ہے کون
ومکاں کی کہکشاں ہے۔ تم ابھی جاؤ گے میرے بیٹے اور اس سے وہ
سب کچھ کہہ دو گے جو میں نہ کہہ سکا۔''

''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد'' میں افسانہ نگار جب عوام کی دائمی غربت، جہالت اور غلامی کو دیکھتا ہے تو ضبط نہیں کر پاتا۔

''یہ زمین تمہاری ہے یہ آسمان تمہارا ہے اور اگر یہ سب
کچھ نہیں ہے تو آؤ اس ساری وادی کو ایک جھیل بنا دیں۔ پانی سے
لبالب بھری ہوئی جھیل جس میں ٹنگمرگ اور گلمرگ سب سما جائیں،
جس کے پانی میں انسانی بے رحمی کی جہنمی اور وحشی گھروندے سب فنا
ہو جائیں۔ بس چاروں طرف وہی پرانی جھیل ہو، ہزاروں لاکھوں،
سالوں کی جھیل اور اس کے چاروں طرف وہی برف کے گلیشر اور
برف سے لدے ہوئے پہاڑ کھڑے ہوں تاکہ جب آسمان کی
پہنائیوں سے سورج کی پہلی کرن جھیل کی سطح پر اترے تو مسرت سے
چلا اٹھے:

''شکر ہے ابھی انسان پیدا نہیں ہوا۔''

''ٹوٹے ہوئے تارے''، ''جنت اور جہنم'' اور ''پنڈارے کا موضوع عورت کی مظلومیت، تحصیلدار کا ظلم اور برہمنوں کی بے حس اور مردہ زندگی ہے۔ غربت اور غلط رسم و رواج کے ماحول میں قہر کی بجلی جمنا، رام دئی، دلاری، کھیتری، زینی، آنگی، ریشماں، بیگماں اور زبیدہ جیسی عورتوں پر گرتی ہے عورتیں مردوں سے زیادہ عتاب کا شکار ہیں۔ کشمیر جس پر مختلف مذاہب کے معتقدوں نے حکمرانی کی، یہاں کی خاک آلودہ تقدیر کو نہ بدل سکے۔ حکمرانوں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ اس نے غریب عورتوں کو پیدا کیا جو سرمایہ داروں کے محلوں میں، ہاؤس بوٹ اور ڈونگے میں، پہاڑ کی جھاڑیوں میں، دوکان کی چھتوں پر، ڈاک بنگلوں کے کمروں میں بآسانی پانچ روپے، تین روپے اور بغیر روپے کے بھی فراہم کی جا سکتی ہیں۔ کشمیر کے لالہ زار میں موری سے بدتر تعفن موجود ہے: جس کے وجود کا جواب دہ

وہ طبقہ ہے جس کی زندگی کا مقصد استحصال، تفریح اور عیاشی ہے۔ کشمیر یقیناً خوبصورت ہے لیکن اس کی غلاظت سے دماغ کی رگیں بھی تن جاتی ہیں۔ یہاں کے قدرتی مناظر کا جواب نہیں ساتھ ہی اشرف المخلوقات کے کرب و بلا کی بھی کوئی مثال نہیں۔

محبت کا جذبہ دنیا کے ہر انسان کے دل میں موجزن ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسی طاقت ہے جو ہر امتیاز مٹا دیتی ہے۔ آدمی صرف آدمی بن کر ایک دوسرے کے قریب آ جاتا ہے۔ اس کے پس پردہ کوئی خودغرضی اور کوئی مفاد نہیں ہوتا۔ محبت اور قربانی کے جذبات ہر طرح کی بیجا قید و بندش اور فضول رسوم و قیود سے مبرّا ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں محبت کے آس پاس رسم و رواج، توہمات، بوسیدہ عقائد اور تمیز مفلس و آقا کی لکیریں اتنی مضبوط ہوتی ہیں کہ اس لطیف رشتے کا خون ناحق ہو جاتا ہے۔ ''شمع کے سامنے'' میں غلط رسم و رواج کی بلی پر عاشق و معشوق کی محبت قربان کر دی جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے ساتھی اس لئے نہیں بن پاتے کہ ان کا ماحول اس کی اجازت نہیں دیتا۔ شمع کے سامنے کی شمع خانہ بدوشوں کے ماحول مین رہنے والی شوخ، طرّار، نشانہ باز، خوبصورت اور ایک محنتی لڑکی ہے۔ عاشق شاہباز زمیندارانہ تہذیب کا پرداختہ آزاد مزاج ایک نمبردار کا بیٹا ہے۔ شمع اور شاہباز دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں، خفا ہوتے ہیں اور من جاتے ہیں، ہنستے ہیں اور کھیلتے ہیں، گاتے ہیں اور رقص کرتے ہیں اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود بھی وہ زندگی کے ساتھی نہیں بن پاتے۔

''شمع کے سامنے'' کے اقتباس کو ملاحظہ کیجئے جس میں شمع شمع نہیں بلکہ ایک فنکارہ کے طور پر رونق نگاہ ہے اور کرشن چندر صاحب اسلوب کی حیثیت سے نثر جمیل کی شاندار ابیض ہاتھ میں لئے ہوئے مسند اسلوب پر متمکن ہیں۔ شمع کے رقص میں حسن، بجلی، تخلیق، کائنات کی وسعت اور جذبے کی گہرائی کو مجسم دیکھئے۔

> ''الاؤ میں دو بڑے بڑے سوکھے مڈھ جل رہے تھے اور ان کی خوشگوار آگ کا پرتو ہر چیز پر تھا اور پس منظر میں بکری کا رباب بج رہا تھا۔ ہلکا مدھم شیریں اور خانہ بدوشوں کی آوازیں چاندنی رات میں گھلتی ہوئی، گونجتی ہوئی سلسلۂ کوہ تک پھیلتی جا رہی تھیں۔ ایک

چاندنی کا طوفان تھا ایک نشے کا طوفان تھا اور تاروں کی ایک ایک سبک اندام سندر کشتی جھلمل جھلمل کرتی ہوئی تیر رہی تھی اور اب شمع کے پاؤں ناچ رہے تھے اور اس کا جسم اس کی روح میں پگھل گیا تھا اور اب وہ ہمارے حلقے میں ہمارے حلقے سے باہر، یہاں وہاں زمین پر، آسمان پر، ہر جگہ معلوم ہوتی تھی۔ اس کی آواز زمین کی آواز تھی ازلی وحشی ناقابل تسخیر۔ اس کا رقص کائنات، مسلسل، پیہم، مضطرب، غیر مختتم۔ اس کے بال اڑ اڑ کر اس کے رخساروں پر پڑ رہے تھے اور جب رقص کی دوسری گردش میں انھیں جھٹک دیتی تو ایک بجلی سی کوند جاتی۔ تاریکی، بجلی آواز اور گردش جیسے ساتوں آسمانوں کے سورج چاند اور تارے سنبھل گئے تھے اور ایک ہیولے کی طرح زمین پر ناچ رہے تھے جیسے تخلیق اور قیامت، زندگی اور موت خدا اور انسان ایک ہی پیکر میں ضم ہو کر ہنگامۂ آفرینش کی ابتدا کر رہے تھے اور ناچ ناچ کر کہہ رہے تھے دیکھو، دیکھو یہ ہے وہ عورت وہ شمع وہ نور کی مشعل جو اپنے رحم کے مندر میں دیوتاؤں اور انسانوں کو پیدا کرتی ہے ان کی تہذیب و تمدن کو بقا دیتی ہے ان کے سینوں میں سرچشمۂ علم و اخلاق کو فروزاں کرتی ہے ازل سے ابد تک یہ وہی عورت ہے وحشی، شعلہ، طوفان، رقصاں حیات کا مرکزی محور۔"

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

"لفظوں کا سب سے بڑا جادوگر کرشن چندر تھا۔ جس کے قلم سے نکلنے والا ہر لفظ لو دے اٹھتا تھا۔ کرشن چندر کے لئے لفظ کبھی کھیل نہیں رہے۔ ان گنت پرتیں اور بے شمار تہیں رکھنے والے نگینے تھے جنھیں وہ ایک ماہر فن مرصع ساز کی طرح، طرح طرح سے برتتے تھے۔ ان سے ہزاروں رنگ برنگے مرقعے بناتے تھے۔ شعاعیں پیدا کرتے تھے۔ خیال کے ایسے مرکبات بناتے بگاڑتے تھے کہ افسانہ یا مقالہ کسی سائنسداں کا معمل معلوم ہوتا تھا۔"

شمع نے دوسری صبح شاہباز سے خانہ بدوش کی دلیر لڑکی کی طرح دوٹوک لفظوں میں کہا کہ کیا تم مجھ سے شادی کروگے؟ یہ سن کر شاہباز الجھن میں پڑ گیا کہ کیا جواب دے۔ شمع نے کہا تم میرے دھڑن کوٹ کے قبیلے میں آ جاؤ جہاں ہر طرف برف دیکھنے کو ملتی ہے۔ ہم دونوں ایک ساتھ رہیں گے تمہاری انگریزی بندوق سے شکار کریں گے۔ تم میرا رقص دیکھو گے۔ شاہباز سوچنے لگا۔

> ''میں نے اس قبیلے کو دیکھا۔ چاروں طرف پڑی ہوئی برف کو دیکھا۔ دف کو دیکھا۔ میلے کچیلے خیمے کو دیکھا۔ اس بستر کو دیکھا جس سے پرانے دھیال کی بو آ رہی تھی اور میرے منہ سے بے اختیار نکلا لیکن شمع، میرے کھیت، میرا گھر، میری دولت، وہ سارا سامان، وہ گاڑیاں، وہ برادری، ان کے بغیر میں کیسے رہ سکوں گا۔ میں نمبردار کا لڑکا ہوں۔ وہاں میرا گھر ہے زمین ہے کھیت ہے نوکر چاکر عزت دولت اور......''

اور پھر دونوں دو راستے پر ہو لئے۔ شمع جو خوبصورت تھی، محنتی تھی، رقاصہ تھی شاہباز کی بہترین رفیق زندگی بن سکتی تھی لیکن ماحول کے تضاد نے افسانہ ہونے دیا۔ شمع نے اپنے ماحول کو محبت پر برتر جانا اور شاہباز نے اپنے گاؤں کی زندگی کو خانہ بدوشی پر فوقیت دی۔ غرض محبت جیسی بے مثال شے بھی قید و بند کی پابند ہو کر رہ گئی۔ شمع کے سامنے میں شمع جلتی ضرور ہے لیکن بہت جلد بجھ جاتی ہے۔

کشمیر کے متعلق دوسرے تمام افسانوں سے ''بالکونی'' کے غور و فکر کا دامن وسیع اور کشادہ تر ہے۔ اتحاد، دوستی، رفاقت اور محبت کی خوبصورت انجمن کا نام بالکونی ہے۔ بالکونی کا موضوع ایک سے زیادہ ہے۔ اس کے کردار متنوع ہیں۔ گلمرگ میں تین منزلہ فردوس ہوٹل کی بالکونی سے شفق کا منظر نہایت دلکش اور دلفریب نظر آتا تھا۔ ہوٹل میں تجار، ٹھیکیدار، سن رسیدہ عورتیں، طلباء، عاشق و معشوق، پنجابی، دہلوی، اینگلو انڈین، ایرانی اور ڈوگرے فرقے کے لوگ قیام پذیر تھے۔ یہ تمام لوگ شفق کا منظر دیکھنے مسافر کی بالکونی پر آتے تھے۔ اس وقت ان کے چہروں پر ازلی معصومیت پیدا ہو جاتی تھی جسے شہری تہذیب

نے چھیل کر اتار دیا تھا۔

عبداللہ فردوس کے بڑے بہشتی کا نام تھا۔ وہ بے ترتیبی کا مجسمہ تھا۔ اس کا ایک لڑکا تھا جس کی عمر بارہ سال کی تھی جسے اس نے اردو کا قاعدہ دے رکھا تھا اور جس غریب بیٹے کو تعلیم دے کر عبداللہ کچھ اور بنانا چاہتا تھا بہشتی نہیں۔

دوسرا کردار آئرش اوبرائن کا ہے۔ وہ دس سال سے فردوس میں مقیم تھا۔ وہ فردوس کا فلسفی تھا۔ شکل وصورت سے بھی آئنسٹائن لگتا تھا۔ ہمیشہ کھویا کھویا۔ شراب اور پنیر سے اسے عشق تھا۔ عورت، شادی اور محبت سے اسے نفرت تھی۔ فردوس میں ایک نیا شادی شدہ جوڑا بھی موجود تھا۔ یہ دونوں ہر وقت حسین خیال اور خوبصورت مستقبل میں گم رہتے تھے۔ دونوں ایک دوسرے پر مرتے رہتے تھے۔ دونوں خوشی کا ایک ایک لمحہ نچوڑ لینا چاہتے تھے۔ دلکش مناظر، تکلیف دہ لذت، سہانے سپنے اور ہوٹل کا کمرہ یہی ان کی جنت تھی۔ اوبرائن کو اس الف لیلوی خواب کی سرحد پر حقیقت کا سانپ لہراتا دکھائی پڑتا تھا۔ مسافر نے اوبرائن سے کہا کہ تم شادی کو بھی برا سمجھتے ہو تو اوبرائن جواب میں کہتا:

> "شادی بری نہیں خواب کا ٹوٹنا برا ہوتا ہے اور یہ سپنے بہت جلد ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ قدرت اپنے دام بچھاتی ہے۔ اس لئے تو اس نے پھولوں میں خوشبو، ہرن میں کستوری اور عورتوں میں رعنائی رکھی اور جب قدرت کا مقصد پورا ہو جاتا ہے تو پھول مرجھا جاتے ہیں ہرن شکار ہو جاتے ہیں عورتیں بوڑھی ہو جاتی ہیں اور تمہارے سپنے ٹوٹ جاتے ہیں۔"

مسافر نے اوبرائن سے کہا:

> "کون کہتا ہے ابدی نہیں۔ تم حسن کو انفرادی حیثیت سے دیکھتے ہو سخت رجعت پسند ہو۔ حسن کو اجتماعی حیثیت سے دیکھو۔ پھول ہمیشہ مسکراتے ہیں۔ نافے میں کستوری سدا مہکتی ہے۔ حسن وقت کا ایک حصہ ہے۔ اس کا جمالیاتی تاثر ہے۔ جب تک وقت نہیں مرتا حسن کیسے مر سکتا ہے۔ عورت اپنی لڑکی میں، پھول اپنی کلی میں

ہرن اپنے نافے میں اس حسن کو فروزاں رکھتا ہے۔''

او برائن عشق میں ناکام رہا اس لئے اسے عورت، سماج، اقدار، رشتے تمام سے نفرت ہو گئی۔ دنیا اور انسانیت تمام پر اپنا سوچا سمجھا ہوا نظریہ اس نے تعمیر کر لیا تھا۔ فردوس میں عشق کی ایک دوسری صورت بھی ملتی تھی۔ گورے امریکن فوجی اور نرسوں کے تعلقات۔ یہاں مقصد روٹی کی بھوک کے بعد گوشت کی بھوک ہوتا تھا۔ یہ فوجی تھوڑے وقت میں ہر طرح کی جسمانی لذت سے متلذذ ہو جانا چاہتے تھے کیونکہ جنگ کے مورچے پر پھر مسلسل دھوپ، گولے بارود اور موت کے بستر پر انھیں سونا تھا۔

فردوس میں میریا اور اس کا اطالوی بڈھا باپ بھی مقیم تھے۔ میریا پیانو کی ماہر تھی۔ اس کے باپ کی بازار میں کتاب کی دوکان تھی۔ بڈھا خوبصورت چھڑی بنانے میں ماہر تھا۔ اسے کنسرٹینا سے بھی واقفیت تھی۔ دونوں یہاں تیس سال سے رہ رہے تھے۔ دونوں فسطائی جنگ کے شکار تھے اور جنگ سے متنفر تھے۔ مسولینی کے دستخط عہدنامہ کے وقت میریا ہندوستان میں تھی۔ میریا کی خواہش تھی کہ جنگ ختم ہو جائے اور وہ اپنے ملک واپس چلی جائے۔ وہاں اشتراکی پارٹی میں حصہ لیتی، کاشتکاری کرتی، ریشم کے کپڑے تیار کرتی اور اپنے بوڑھے باپ کو اطالوی شراب پلاتی۔ دوسری صبح پولیس نے باپ اور بیٹی دونوں کو گرفتار کر لیا۔ جاتے وقت مسافر کی گزارش پر میریا نے ''بیتھوون'' کا نغمۂ بہار سنایا جسے سن کر روح کو سکون، انسانیت کے زندہ ہونے کا احساس اور امید کی کرن پھوٹتی ہے۔

> ''وہ پیانو پر نغمۂ بہار بجانے لگی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے اور نغموں کی پہنائیوں میں خوش الحان طیور چہچہانے لگے۔ پھولوں بھری ڈالیاں لہلہانے لگیں۔ شہتوت کے پتے خوشی سے ناچنے لگے۔ بلبل کے نغمے اور عورتوں کے مسرت بھرے قہقہے اور بے فکر بچوں کی معصوم شوخیاں، بہار، بہار، بہار۔''۵۱

بالکونی ایک نقطۂ بہار ہے جس کے قریب، رفاقت، محبت، امن، دوستی خوش حالی اور مسائل زندگی نے ایک دائرہ بنا دیا ہے۔ بالکونی میں کھڑے ہو کر ہر آنکھ ایک ہی کیف، ایک ہی لذت، ایک ہی خوشی اور سرمستی محسوس کرتی ہے۔ دنیا کے انسانوں کو ایک ایسی

بالکونی عطا کر دی جائے جس میں کوئی فرقہ، ذات پات، جنگ، چاپلوسی، خود غرضی، ہوس پرستی، چوری، ڈاکہ زنی، نفرت اور حیوانیت نہ ہو۔ ایک ایسی بالکونی ہو جس میں عبد اللہ جیسے بہشتیوں کا سنہرا خواب ہو، او برائن کا زندگی کا منفی فلسفہ نہ ہو۔ جنس کا شہوت انگیز روپ نہ ہو، عورت کا احترام اور محبت کا نغمہ ہو، پر امید مستقبل ہو، ماضی کا نوحہ نہ ہو اور حال کی افراتفری نہ ہو۔ ایسے جذبۂ عالمگیر کو ظلمت اور انتشار کی گلیوں میں جس طبقے نے بھٹکنے پر مجبور کر دیا ہے وہ سرمایہ دار اور سیاست داں ہیں جن کی نگاہوں میں محبت بھی تجارت ہوتی ہے۔ بالکونی وہ آنکھ ہے جس سے انسان محبت کی شفق کو دیکھ کر اپنی روح میں محسوس کر سکتا ہے۔

کرشن چندر کو وزیر اعظم کے پاس بیٹھنے سے زیادہ بھنگیوں کی انجمن کا صدر بننے میں زیادہ خوشی ہوتی ہے۔ بقول سلمیٰ صدیقی:

> ''زندگی کے آخری دنوں مین جب انھیں دل کے مرض نے روئی کی طرح دھن کر رکھ دیا تھا وہ ہر شام یہی کہتے کہ سلمیٰ مجھے قریب کے اس موچی کے پاس لے چلو جو صبح سے شام تک جوتے اور چپل کی مرمت کرتا رہتا ہے۔ اسے دیکھ کر مجھے سکون ملتا ہے۔''

''کالو بھنگی'' میں بھی کرشن نے انسانیت کا تاج محل، اجنتا، ایلورا اور ٹکشیلا کی سنگتراشی، موہنجوداڑو کی ثروت، کشمیر کا حسن اور دوشیزہ کا جمال دیکھا ہے اسے محسوس کیا ہے اور اس کے لئے آنسوؤں کا خراج دیا ہے۔ کالو بھنگی کی ستائیس سال کی زندگی دیکھئے:

> ''آج تک کالو بھنگی اپنی جھاڑو لئے، اپنے بڑے ننگے گھٹنے لئے، اپنے پھٹے پھٹے کھردرے بدہیت پاؤں لئے، اپنی سوکھی ٹانگوں پر ابھری وریدیں لئے، اپنے کولھوں کی ابھری ابھری ہڈیاں لئے اپنے بھوکے پیٹ اور اس کی خشک جلد کی سیاہ سلوٹیں اپنے مرجھائے ہوئے سینے پر گرد آلود بالوں کی جھاڑیاں لیے، اپنے سکڑے سکڑے ہونٹوں، پھیلے پھیلے نتھنوں جھرّیوں والے گال اور اپنی آنکھوں کے نیم تاریک گڑھوں کے اوپر ننگی چندیا ابھارے میرے ذہن کے کونے میں کھڑا ہے۔''

کالو بھنگی کی صبح و شام ایک ہی طرح کے کام کرنے میں گزر جاتی تھیں۔ مریضوں کا بول و براز صاف کرنا، ڈسپنسری میں فنائل چھڑکنا، ڈاکٹر اور کمپونڈر کے بنگلوں میں جھاڑو لگانا، ڈاکٹر کی گائے اور کمپونڈر کی بکری کو جنگل میں چرانے لے جانا، شام میں واپس آ کر کھانا بنا کر کھانا اور سو جانا۔ ستائیس سال میں اس کی زندگی نے تیلی کے بیل کا یہی سفر کیا تھا۔ اسے گائے بکری کے علاوہ کتے، چڑیا، جنگلی جانور اور مکی کے بھٹے سے بھی پیار تھا۔ اس کا پیشہ آبائی تھا۔ اس نے عشق، شادی اور سفر کچھ نہ کیا تھا۔ وہ ایسے تمام جذبات سے ناواقف تھا۔ کالو کی زندگی میں کوئی عبرت انگیز اور سبق آموز واقعہ بھی نہ تھا پھر بھی وہ افسانہ نگار کے ذہن میں اور اس کے لاشعور میں خدا کی مقہور مخلوق کی شکل میں ایک زمانے سے کھڑا تھا۔

> "جب میں نے آنگی کے افسانے میں چاندی کے کھلیان سجائے تھے اور برفانیت کے رومانی نظریے سے دنیا کو دیکھا تھا اس وقت بھی یہ یہیں کھڑا تھا۔ جب میں نے رومانیت سے آگے سفر اختیار کیا اور حسن اور حیوان کی بوقلموں کیفیتیں دیکھتا ہوا ٹوٹے ہوئے تاروں کو چھونے لگا اس وقت بھی یہ وہیں تھا۔ جب میں نے بالکونی سے جھانک کر ان داتاؤں کی غربت دیکھی اور پنجاب کی سرزمین پر خون کی ندیاں بہتی دیکھ کر اپنے وحشی ہونے کا علم حاصل کیا اس وقت بھی یہ وہیں میرے ذہن کے دروازے پر کھڑا تھا۔"

کالو بھنگی کی تنخواہ آٹھ روپے تھی جس میں چار روپے کا آٹا، ایک روپے کا نمک، ایک روپے کا تمباکو، آٹھ آنے کی چائے، چار آنے کا گڑ، چار آنے کا مصالحہ اور ایک روپیہ بنیے کا ادا کرنا پڑتا تھا۔ یہ تھیں اس کی ضروریات زندگی جن کے درمیان رہ کر اس نے ساری عمر گزار دی۔

کالو بھنگی جس اسپتال میں کام کرتا تھا وہیں خلجی نام کا ایک کمپونڈر بھی تھا۔ خلجی نے دنیا کے غم، دکھ اور خوشی کو دیکھا اور محسوس کیا تھا۔ اس کی تنخواہ تیس روپے تھی۔ وہ نچلے طبقے سے تعلق رکھتا تھا۔ وہ مڈل پاس تھا۔ اچھے کپڑے پہنتا تھا۔ صاف ستھرے مکان میں رہتا تھا۔ باہر کی آمدنی بھی اسے ہو جاتی تھی۔ موقع ملنے پر مریضاؤں سے وہ عشق بھی کرتا رہتا تھا اس

نے یکے بعد دیگرے کئی عورتوں، نوراں، بیگماں، ریشماں اور جانکی سے عشق بھی کیا لیکن وہ ہر بار ناکام رہا۔

خلجی کے برعکس کالو بھنگی کی سوانح مختلف تھی۔ کالو بھنگی نے بیگماں کے لہو اور پیپ سے بھری ہوئی پٹیاں دھوئیں۔ بیگماں کا بول و براز صاف کیا۔ ریشماں کی غلیظ پٹیاں صاف کیں، ریشماں کے بیٹے کو مکی کے بھٹے کھلائے۔ جانکی کی گندی پٹیاں دھوئیں اور ہر روز اس کے کمرے میں فنائل چھڑکتا رہا۔ وارڈ کی کھڑکیاں بند کرتا رہا اور آتشدان میں جانکی کیلئے لکڑیاں جلاتا رہا اور نوراں کا پاخانہ تین ماہ دس روز تک اٹھاتا رہا۔ کالو بھنگی جب بیمار پڑا تو صحت مند نہیں ہو پایا۔ وہ موت کے دروازے تک چلا گیا۔ یہی ایک سفر اس نے اپنی پوری زندگی میں پوری طرح انجام دیا۔ کمپونڈر اس کے جسم سے تھوڑی دور کھڑا ہو کر اس کے منہ میں دوا ڈال دیتا۔ چپراسی کھانا پہنچا دیتا۔ بقیہ سارا کام اسے خود ہی کرنا پڑتا۔ آخر کار اس کی موت واقع ہو گئی اور پولیس نے ایک لاوارث کی طرح اس کی لاش کا حساب کتاب کر دیا۔

کالو بھنگی کی خواہش تھی کہ کوئی اس کے گندے کھردرے ہاتھوں کو صاف کر دے کوئی ان بیائیوں پر مرہم لگا دے۔ اس کی تمنا تھی کہ اس کے گھٹنوں کی ابھری ہوئی ہڈیاں گوشت سے چھپ جائیں۔ اس کے پیٹ کی مرجھائی ہوئی سلوٹیں معدوم ہو جائیں، اسے اپنے ہونٹوں میں ایک نامعلوم رس کی تمنا تھی، اسے بیوی اور بچوں کی مسکراہٹ کی آرزو تھی، اسے مکی کے ایک پراٹھے کی تمنا تھی لیکن ان خوابوں کی کوئی تعبیر اسے پوری زندگی میں نہ مل سکی۔ کالو بھنگی ہندوستان فردوس صفت کے ان آہوں، زخموں، سسکیوں، آرزوؤں اور ناکامیوں کی نمائندگی کرتا ہے جس کا نام غربت ہے مفلسی ہے۔

غربت کا زندہ مجسمہ کالو بھنگی ہے۔ کالو بھنگی اپنے کردار سے بھنگی ہے لیکن سماج کے بیشتر افراد فکر و خیال سے بھنگی ہوتے ہیں۔ کالو بھنگی کی آزادی، مسکراہٹ، آسائش، رفاقت، محنت، عزم اور ارادے مقتول ہیں۔ استحصالی ماحول کے خالق تبسم، آسائش اور جانفشانی کے قاتل ہیں۔ تعجب ہے دونوں آدمی ہیں دونوں کا خدا ایک ہے اور دونوں کے خون کا رنگ بھی سرخ ہوتا ہے۔ انسانی روح کی مکمل مسرت کی جھلک، عظیم عمارت کی تعمیر کا نقشہ، قوم کی عظمت کی پوشیدہ بلندی اور ایک گیت جس کا دائرہ حیات و کائنات کی سرحد ہوگی

صدائے جرس کا نام کالو بھنگی ہے۔

'ان داتا' ہشت پہلو نوعیت کا افسانہ ہے۔ کئی واقعے کو ایک زاویے سے دیکھنے کی کوشش متنجر کا نام "ان داتا" ہے۔ زاویہ سے مراد ایک پر سکون، کامیاب اور خوشحال زندگی ہے۔ اردو افسانے میں کرشن چندر کا یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ ایک تازہ موضوع جس میں کرشن چندر کا تیز تخیل ملک کی سرحد کو پار کرتے ہوئے بین الملک کی فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے۔ کرشن چندر کا کمال یہ تھا کہ وہ نئے حادثے، نئے واقعات، نئے منصوبے، نئی تحریکات کو فوراً افسانے کا رنگ عطا کر دیتے تھے۔ بنگال کا قحط، جس کی حیثیت قہر الٰہی جیسی تھی پینتیس لاکھ خدا کے بندے موت کی نذر ہو گئے۔ ان کے لئے پانی کا انتظام، صرف پانی کا انتظام نہ حکمراں کر پائے نہ سیاستداں، نہ غیر ملکی اکابرین، نہ ہی اپنے وطن کے سرمایہ دار، نہ ہی اعلیٰ خاندان کے نشہ آور خوابوں میں منصوبے بنانے والے نوجوان اور ان کے ساتھ کی باکرہ تتلیاں اور نہ ہی ماورائی طاقت۔ بنگال کی قحط زدہ عوام کے لئے اتنے سارے ان داتا بھی کوئی کام نہ آسکے۔

اَن داتا کا مرکزی خیال بھوک ہے۔ وہ بھوک جس پر ساری تہذیبوں، تمام مذہبوں، ساری زبانوں، تمام کلچروں، تمام ترقیوں، تمام منصوبوں، تمام سائنسی ایجادوں، تمام رشتوں، حیات و کائنات اور اس سے پرے کے خیالوں کا بھی انحصار ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> "روٹی دنیا کا سب سے بیش قیمت خزانہ ہے۔ روٹی جو زبان کی کنجی ہے۔ روٹی جو ساری تہذیبوں کی خدا ہے۔"

اَن داتا کے تین باب ہیں۔ باب اول "وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے۔" دوسرے باب میں "وہ آدمی جو مر چکا ہے۔" ایسے دولت مند خاندان کے لڑکے اور لڑکیوں کا سنہرا خواب ہے جو زندگی کے تقدس کے معنیٰ ہوٹل اور کلب میں رمبا کرتے ہوئے ڈھونڈتے ہیں اور نہیں تلاش کر پاتے۔ تیسرا باب "وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے۔" اس انسان کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے جس کے دل میں آدمیت کی قدر ہے، جھنجھنے کی عزت ہے، ستار کا سوز ہے اور جسے اپنی موت کا انتظار ہے۔ پہلے باب کے بائیس خطوط میں سکریٹری

ایف۔ بی۔ پٹاخہ نے قحط بطور سنکھیا بیماری، اس کی تحقیق، رشوگلا مٹھائی، سپیرے کی بین، ہندوستان کی جاہلیت، احساس کمتری اور لڑکیوں کا سوا دو روپے میں رنڈیوں کے ہاتھوں فروخت ہونے کا ذکر کیا ہے۔

افسانے کے دوسرے حصے میں ایک رئیس زادہ اخبار میں قحط کی خبریں پڑھ کر اپنی محبوبہ سے رزولیوشن پاس کرنے اور علاقے کا دورہ کرنے کی گفتگو کرتا ہے۔ محبوبہ سیٹھ کہتی ہے کہ وہاں کس ہوٹل میں قیام ہوگا۔ وہ رائے دیتی ہے کہ چندہ کے لئے ایک ناچ پارٹی کا انتظام کریں اور اس کی آمدنی بنگال ریلیف فنڈ میں دے دی جائے۔ غرض ایک بڑے ہوٹل میں ناچ پارٹی منعقد ہوئی۔ ناچ میں دونوں ایک دوسرے سے جیوں جیوں قریب آتے گئے ریلیف فنڈ کا امدادی بیڑہ ساحل سے دور ہوتا گیا اور رقص کے خاتمے پر ریلیف فنڈ کا جہاز پھڑکتے ہوئے گوشت کے سمندر میں غرق ہو گیا۔ بنگال کی قحط زدہ عوام نے کلکتہ شہر کی طرف رینگنا شروع کیا۔ شاید کوئی ان داتا وہاں نظر آ جائے۔ اس سفر کی سسکتی ہوئی، بجھتی ہوئی اور ٹمٹماتی ہوئی زندگی کے خشک پیڑ کو دیکھئے جس کا ایک ایک پتا زرد ہو کر اپنا مقام چھوڑ چکا ہے۔

> ''چلو کلکتہ چلو...... چیونٹیاں رینگ رہی تھیں۔ خاک و خون میں اٹی ہوئی، لتھڑی ہوئی اور کلکتہ کی لاش کی طرف جا رہی تھیں۔ ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں اور اس قافلے کے اوپر گدھ گھوم رہے تھے اور ساری فضا میں مردہ گوشت کی بو تھی۔ چیخیں تھیں، فضا میں آہ و بکا اور آنسوؤں کی سیلن اور لاشیں جو سڑک پر طاعون زدہ چوہوں کی طرح بکھری پڑی تھیں۔ لاشیں جنھیں گدھوں نے کھا لیا تھا اور اب ان کی ہڈیاں دھوپ میں چمکتی نظر آتی تھیں۔ لاشیں جنھیں اب تک کُتے کھا رہے تھے لیکن چیونٹیاں آگے بڑھتی جا رہی تھیں۔ چیونٹیاں بنگال کے ہر حصے سے بڑھتی چلی آ رہی تھیں اور ان کے ذہن میں کلکتہ کی لاش تھی۔ کوئی کسی کا پُرسان حال کیسے ہوتا۔ ان لاکھوں آدمیوں میں سے ہر شخص اپنے لیے لڑ رہا تھا، مر رہا تھا۔ موت کا ایک وقت مقرر ہے شاید ایسا ہی ہونا تھا۔ ان لوگوں کی موت اسی

طرح لکھی تھی۔ ان ہزاروں لاکھوں چیونٹیوں کی موت پیٹ میں
بھوک کا دوزخ اور آنکھوں میں یاسیت کی مہیب تاریکی لئے۔ یہ
انسانی چیونٹیاں اپنے بوجھل قدموں سے سڑک پر چل رہی تھیں، لڑ
رہی تھیں، کراہ رہی تھیں، مر رہی تھیں۔ کاش ان انسانوں میں
چیونٹیوں کا سا ہی نظم ونسق ہوتا تو بھی یہ صورت حال نہ ہوتی۔
چیونٹیاں اور چوہے بھی اس بری طرح نہیں مرتے۔"

مغنی کی بیوی کلکتہ پہنچنے کے پہلے ہی موت کے غار میں ہمیشہ کے لئے روپوش ہو گئی جسے پہلی بار اس نے پانی میں تیرتے ہوئے جل پری کی شکل میں دیکھا تھا۔

"ہائے وہ جل پری کہاں غائب ہوگئی۔ وہ سمندر میں
طلائی مچھلی کی طرح تیرنے والی سبک اندام بنگالی دوشیزہ...... وہ
پھول کا سا حسن جس میں تاج کا مرمر، ایلورا کے مندروں کی رعنائی
اور اشوک کے کتبوں کی ابدیت گھلی ہوئی تھی آج کدھر غائب ہو گیا
تھا۔ کس لئے یہ حسن یہ مامتا یہ روح اس سڑک پر ایک روندی ہوئی
لاش کی طرح پڑی تھی۔ اگر یہ سچ ہے کہ عورت ایک اعتقاد ہے ایک
معجزہ ہے زندگی کی سچائی ہے اس کی منزل اس کا مستقبل ہے تو میں یہ
کہہ سکتا ہوں کہ یہ اعتقاد، یہ سچائی، یہ معجزہ چاول کے ایک دانے سے
اُگتا ہے اور اس کے نہ ہونے سے مر جاتا ہے۔"

چاول کی حکومت جہاں نہیں ہے وہ جگہ اب تک سائنس دانوں کو نہیں مل پائی ہے۔ ادب، کلچر اور تہذیب چاول سے ہی زندہ رہتے ہیں۔ مغنی ایک چاول کی اہمیت، قدرت، بلندی اور وسعت کو الفاظ کا جامہ اس طرح پہناتا ہے گویا وقت اگر چاول کے بس میں ہو تو اس سے بڑا خدا کوئی اور نہیں ہوتا۔

"آج میں تم سے ایک راز کی بات کہتا ہوں۔ دنیا کا
سب سے بڑا راز۔ وہ راز جو تمھیں ایک مردہ ہی بتا سکتا ہے اور وہ یہ
ہے کہ خدا سے دعا کرو وہ تمھیں انسان نہ بنائے چاول کا ایک دانہ

بنا دے۔ گو زندگی انسان میں بھی ہے اور چاول کے دانے میں بھی
لیکن جو زندگی چاول کے دانے میں ہے وہ انسان کی زندگی سے کہیں
بہتر ہے، خوبصورت ہے، پاک ہے اور انسان کے پاس بھی اس
زندگی کے سوائے اور کیا ہے۔"

افسانے کا تیسرا حصہ "وہ آدمی جو زندہ ہے" درد مجسم ہے۔ قونصل خانے کی سیڑھیوں پر مغنی کی روح جسم سے پرواز کرنے کی منتظر ہے۔ ان داتا کی پیاری مخلوق ایک ہاتھ میں جھنجھنا اور دوسرے میں ستار لئے جانکنی کے عالم میں تڑپ رہی ہے۔ اب تڑپنے کی طاقت بھی اس کے جسم میں نہیں رہی۔ اس کی خوبصورت بیوی دوران سفر تارک الدنیا ہو گئی۔ چھوٹی سی بچی بھوک اور پیاس سے کمزور ہو کر بھوک اور پیاس سے سدا کے لئے دور ہو گئی۔ مغنی کی بچی پیاس سے اس طرح تڑپ رہی تھی جیسے مچھلی پانی سے باہر آ گئی ہو بچی طوفان میں گھری کشتی کی طرح آہستہ آہستہ ڈوبتی چلی گئی اور ڈوب گئی۔ مرنے سے پہلے اس نے اپنا جھنجھنا اپنے باپ کے حوالے کر دیا تھا۔ ذیل کے اقتباس کو دیکھئے جس میں پیغمبر کا پیغام ہے اور فرشتہ کی وحی ہے۔ ایک جذبہ ہے جس میں نظر کے سامنے جو کچھ ہے اس میں موجود ہے اور نگاہ سے دور تصور کی سب سے آخری سیڑھی کی وسعت ایک احساس میں سمٹ گئی ہے۔ یہ اقتباس انسانیت کی معراج، عرش بریں کی دانش وبینش اور اردو نثر کا اعجاز ہے۔

"یہ ایک لکڑی کا جھنجھنا ہے۔ لیکن میرا اعتقاد ہے کہ اگر وہ
کلوپیٹرا ہوتی تو مجھے اپنی محبت بخش دیتی۔ اگر وکٹوریہ ہوتی تو اپنی
سلطنت میرے سپرد کر دیتی۔ اگر ممتاز محل ہوتی تو تاج محل میرے
حوالے کر دیتی۔ لیکن وہ ایک غریب ننھی لڑکی تھی اور اس کے پاس
صرف یہی ایک لکڑی کا جھنجھنا تھا جو اس نے اپنے غریب نادار ابا
کے حوالے کر دیا۔ تم میں سے کون ایسا جوہری ہے جو اس لکڑی کے
جھنجھنے کی قیمت کا اندازہ کر سکے۔ بڑے آدمیوں کی قربانیوں پر واہ
واہ کرنے والوں لے جاؤ اس لکڑی کے جھنجھنے کو اور انسانیت کے معبد
میں رکھ دو جو آج سے ہزاروں سال بعد میری روح تمہارے لئے

تعمیر کرے گی۔''

کرشن چندر جذبات واحساسات کی باریک ترین اور لطیف ترین تہوں کو ایسی زبان ودیعت کردیتے ہیں کہ اس کے آگے کچھ سوچنے کو باقی نہیں رہ جاتا۔ یہ زبان کرشن کی ہوتی ہے جو الفاظ میں رقص کا منظر دکھاتی ہے جو خاموشی میں کائنات کی بصیرت عطا کرتی ہے جو فطرت اور مناظر، مقام آدم اور معیار انسانیت کی تفہیم کی تحریک بخشتی ہے۔ نزاکت خیال، حزن وملال، شباب وشگفتگی اور مسرت وغم کرشن کی زبان کا سہارا پاکر زندہ کردار بن جاتے ہیں۔ عزیز احمد لکھتے ہیں:

جہاں تک طرز تحریر کا تعلق ہے اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی لیکن اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔ تصنع کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔ جو نفس مضمون میں ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم لکھتا ہے۔''

کلکتہ کا منظر روح میں خراشیں ڈال رہا تھا۔ کتے اور آدمی ایک ہی جھوٹے پتل میں کھا رہے تھے ایک دوسرے سے بے خبر۔ اپنے حسن اور جسم سے بے پروانگی عورتیں بھیک مانگ رہی تھیں۔ بھوک نے احساس حسن کو بھی ختم کردیا تھا۔ سرمایہ دار، تاجر اور بدھوا آشرم کے مالکان لڑکیوں کی خریداری اس طرح کر رہے تھے جیسے وہ جوتے، جانور اور کتے خرید رہے ہوں۔ منظر دیکھئے:

''رنگ کالا ہے۔ ذرا دبلی ہے۔ منہ پر چیچک ہے۔ ارے اس کی تو بالکل ہڈیاں نکل آئی ہیں۔ چلو خیر ٹھیک ہے۔ دس روپے دے دو۔''

اور اس اقتباس کو دیکھئے۔

''خاوند بیویوں کو، مائیں لڑکیوں کو، بھائی بہنوں کو فروخت

کر رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جو اگر کھاتے پیتے ہوتے تو ان تاجروں
کو جان سے مار دینے پر تیار ہو جاتے لیکن اب یہی لوگ نہ صرف
انھیں بیچ رہے تھے بلکہ بیچتے وقت خوشامد بھی کرتے تھے۔ دوکاندار کی
طرح اپنے مال کی تعریف کرتے تھے۔ گڑگڑاتے تھے۔ جھگڑا کرتے
ایک ایک پیسے کے لئے مر رہے تھے۔ مذہب، اخلاقیات، مامتا،
زندگی کے قوی سے قوی ترین جذبوں کے بھی چھلکے اتر گئے تھے اور ننگی
بھوکی پیاسی خونخوار زندگی منہ پھاڑے سامنے کھڑی تھی۔"

مرتے ہوئے مغنّی کا بھوکا ذہن، بھوک، روٹی، چاول، پانی، زندگی، بیوی، محبت، ممتا، بچی، اداسی، مذہب، نغمہ، خوشی، مسکراہٹ، مہنگائی، خیرات، تاجر، ان داتا، لکڑی کا جھنجھنا، انسانیت، حسن، سیاستدانوں کا دوغلا پن، غلامی، مفلسی اور موت کے ایسے عجیب وغریب اجسام دیکھتا ہے جن کی کھالیں کھرچ لی گئی ہوں۔ حقیقت اور سچائی کی وہ صورتیں جن کو ایک بھوکا انسان مرتے ہوئے ہی دیکھ سکتا ہے غور کر سکتا ہے اور سوچ سکتا ہے۔ اخبار فروش کی نئی دنیا کی تعمیر کی آواز کو سن کر لاغر اور کمزور مغنّی خود سے کہتا ہے:

"میں سیاستداں نہیں ہوں۔ ستار بجانے والا ہوں۔ حاکم نہیں ہوں حکم بجانے والا ہوں۔ لیکن شاید ایک نادار مغنّی کو بھی یہ پوچھنے کا حق حاصل ہے کہ اس نئی دنیا کی تعمیر میں کیا ان کروڑوں بھوکے ننگے آدمیوں کا بھی ہاتھ ہوگا جو اس دنیا میں بستے ہیں؟ دنیا کا ہر چھٹا آدمی ہندوستانی ہے۔ یہ غیر ممکن ہے کہ باقی پانچ آدمی کرب کی اس زنجیر کو محسوس نہ کرتے ہوں جو ان کی روح کو چیر کر نکل رہی ہے اور ایک ہندوستانی کو دوسرے ہندوستانی سے ملا دیتی ہے جب تک میری ستار کا ایک تار بھی بے آہنگ ہوتا ہے اس وقت تک سارا نغمہ بے آہنگ و بے ربط رہتا ہے۔ جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی غلام ہے سب غلام رہیں گے جب تک دنیا میں ایک آدمی بھی مفلس ہے سب مفلس رہیں گے۔ تم مجھے مردہ نہ سمجھو۔ مردہ تم ہو میں زندہ ہوں۔ میں

یہ سوال اس لئے بھی پوچھ رہا ہوں کیونکہ میں نے جل پری کو سڑک پر
چھوڑ دیا ہے اور میرے ہاتھ میں لکڑی کا ایک جھنجھنا ہے۔"

ملک راج آنند لکھتے ہیں:

"یہ ایک حقیقت پسندی کا مینی فیسٹو تھا جو اردو زبان کے
ایک ممتاز مصنف نے اس تصویری نیچرلزم کے مقابلہ میں پیش کیا
جس نے ہماری علاقائی زبانوں کو دبوچ رکھا ہے۔ اس کتاب کی
اشاعت سے ہر شخص نے محسوس کیا کہ ہماری علاقائی زبانوں میں
ایک ایسی اقتصادی اور لوچدار نثر جنم لے رہی ہے جس کا تقابل دنیا
کے کسی بھی زبان سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری نثر
میں ایک شاعرانہ حقیقت پسندی آرہی ہے جو صرف ہندوستانی زندگی
کی تمام ترتلخیوں کے ساتھ ایک تعمیری آدرش یا خواب کے سبب ہی
سے پیدا ہوسکتی ہے۔"

ممتاز حسین لکھتے ہیں:

"کرشن چندر کی یہی انسان دوستی بنگال کے قحط زدہ
انسانوں کا بھی ہاتھ پکڑتی ہے لیکن اب اس کی انسان دوستی ایک نئے
دور میں قدم رکھتی ہے اب اسے اپنے ملک کے اقتصادی طبقوں کا
بھی احساس ہوتا ہے۔ وہ بدیسی سامراج، ایجنٹ اور ملکی بورژوا
دونوں ہی کی سازش کو قحط کا ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔"

اَن داتا کی تکنیک میں رپورتاژ، مونتاج، ریڈیو ڈکیومنٹری سب کا انداز شامل
ہے۔ قحط نے یہ ثابت کر دیا کہ تہذیب، مذہب، کلچر، زبان، علوم لطیف، علوم ثقیل، جذبات و
اقدار تمام کی جڑ روٹی ہے چاول کا ایک دانہ ہے، پانی کا ایک قطرہ ہے جن کے تین خدا تھے۔
ایک پردے کے پیچھے دو پردے کے سامنے۔ ان داتا انسانیت کے زوال کا نوحہ ہے۔ اَن
داتا اور اَن داتا کی قدرت کا مذاق ہے۔ سچائی کا مینار اور بیدار ہونے کی صدائے جرس ہے۔
ہندوستان کے بڑے مسائل بھوک، مکان، پوشاک، جہالت اور بیماری ہیں۔

آج بھی عوام ان پریشانیوں سے دوچار ہے۔ کروڑوں افراد ان ضروریات کی دستیابی کے لئے سرگرداں ہیں۔ اس مہم میں چند کامیاب اور بیشتر ناکام ثابت ہوتے ہیں۔ افسانہ "دانی" میں ایسا ہی ایک کردار ملتا ہے جو روٹی، مکان اور کپڑے کا متلاشی ہے۔ دانی یہ سب کچھ حاصل نہیں کر پاتا مگر وقت سے پہلے وہ موت کے دروازے تک ضرور پہنچ گیا۔ اس کی حیات میں اس کا پرسان حال کوئی نہ تھا اور مرنے کے بعد بھی کسی نے اس کے لئے آنسوؤں کا نقصان نہیں کیا۔ تاجر، سرمایہ دار، مالک مکان، کپڑوں کے سیٹھ اور لڑکیوں سے پیشہ کرانے والے، دانی جیسے مزدوروں کے لئے اتنا ہی سوچتے ہیں کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ کام اس جانور نما آدمی سے لیا جائے۔ دانی مضبوط جسم کا ایک بے وقوف آدمی تھا۔ تعلیم، سیاست، عقل اور عورت کسی سے اس کو تعلق نہ تھا۔ بچپن ہی سے مسلسل بھوک اور زدوکوب نے اس کو پیٹو اور کوڑھ مغز بنا دیا تھا اس لئے اس کی ماں نے اسے چچی کے پاس رکھوا دیا تھا۔

"اس کی چچی بھی کوئی نامہربان عورت نہ تھی۔ ہرگز کوئی ظالم عورت نہ تھی مگر اس کے اپنے پانچ بچے تھے اور دانی کی بھوک اتنی وسیع وعریض، جید اور مضبوط، بلند اور دیوزاد تھی کہ چچی نے اس کے بار بار کھانا مانگنے پر مجبور ہو کر اسے پیٹنا شروع کر دیا تھا۔ وہ دانی کو نہیں پیٹتی تھی وہ اس کی بھوک کو پیٹتی تھی اور آج بھی کتنی ہی بیویاں اور شوہر، مائیں اور بیٹے اور بہوئیں اور نندیں اور بھاوجیں اور چچیرے بھائی اور خلیرے بھائی اور دوست اور یار اور دل کے پیارے اور جگر کے ٹکڑے ہیں جو اس بھوک کی خاطر ایک دوسرے کو پیٹتے ہیں، بیوفائی کرتے ہیں، جان لیتے ہیں، پھانسی پر چڑھ جاتے ہیں مگر کوئی اس ظالم دیوزاد خوفناک بھوک کو پھانسی نہیں دیتا جس کے منحوس وجود سے اس دنیا میں کوئی انسانی رشتہ اور کوئی تہذیب قائم نہیں ہے۔"

دانی کی بھوک کی تپش ایرانی ریستوراں میں آ کر بجھی۔ وہ یہاں چار آدمی کا کام تنہا انجام دیتا تھا۔ بیس روپے تنخواہ ملتی تھی اور پیٹ بھر کھانا۔ تنخواہ کے روپے کا ٹھرا پی کر فٹ پاتھ پر سو جاتا تھا۔ ثریا حادثہ کے طور پر دانی کی زندگی میں آئی۔ ثریا جس کا سب سے قریبی

رشتہ بھوک سے تھا۔ جس کے باپ اور دادا کی قربت بھی بھوک سے تھی۔ ایک دن کسی سیٹھ کی ٹرک نے اسے ریزہ ریزہ کردیا۔ جس کے پیٹ میں دانی کا بچہ تھا۔ اس حادثہ سے متاثر ہوکر دانی ٹرک سے سر ٹکرا کر موت کے قریب پہنچ گیا۔ اب وہ اپنا خواب لوگوں کو اس طرح سناتا رہتا تھا۔

"ایک بہت بڑا گھر ہوگا۔ دانی انتہائی خلوص سے بولا اور شدت جذبات سے اس کی چمکتی ہوئی آنکھیں باہر نکلی پڑتی تھیں اور اس میں تم سب کے لئے جگہیں ہونگی۔ قاسم کے لئے اور رامو کے لئے اور گوپی کے لئے اور دھیرج کے لئے اور واسنت کے لئے اور پاٹل کے لئے اور رنگا چاری کے لئے اور تھا گولین اور ڈوراگلی کے فٹ پاتھ پر سونے والوں کے لئے بھی جگہ ہوگی۔"

دانی کا یہ خواب کبھی پورا نہ ہو سکا اور وہ بہت دور کے سفر پر روانہ ہوگیا جہاں جا کر کوئی واپس نہیں آتا۔ دانی کی طرح افسانہ نگار بھی خواب دیکھتا ہے۔ جس میں غربت اور امارت، تصور اور حقیقت کا نوحہ اور نغمہ دونوں ایک ساتھ سنائی پڑتے ہیں۔

"گرجا کھول دو اور گھنٹے بجاؤ، دیکھو یسوع مسیح جا رہا ہے اپنے سینے پر اینٹوں کی صلیب لئے ہوئے۔ اب جنت کے دروازے غریبوں کے لئے کھل گئے ہیں کیونکہ ایک اونٹ سوئی کے ناکے سے نہیں گزر سکتا لیکن ایک امیر قانون کے ہرناکے سے گزر سکتا ہے۔ اب اس دھرتی کے مالک غریب ہونگے اور غریبوں کے مالک امیر ہوں گے دیکھو یسوع مسیح جا رہا ہے آؤ اسے سنگسار کریں۔"

افسانہ "بھگت رام" کے بھگت رام کا دائرہ خیال منٹو کے موذیل سے وسیع تر ہے۔ بھگت رام کے کردار میں ایک ایسی شخصیت ملتی ہے جو سب سے پہلے انسان ہے۔ جس کی نظر میں مذہب، تجارت، رسم و رواج، عبادت، تصور خدا، طبقہ واریت، جنس، معاش اور تہذیب و تمدن سے بڑھ کر انسانیت کا مرتبہ ہے۔ بھگت رام یکے بعد دیگرے سکھ، اسلام اور ہندو مذہب اختیار کرتا ہے۔ وہ ایک مسلمان فقیر کی بیٹی سے شادی کرتا ہے جو پہلے ہی سے

حمل یافتہ رہتی ہے۔ وہ چمار کی بیوہ بہن رام دئی کو بطور بیوی کے اپنے گھر میں رکھتا ہے جس کے پیٹ میں بھگت رام کے بڑے بھائی لالہ بنسی رام کا بچہ ہوتا ہے۔ بھگت رام گھرانٹ پر بڑی ذات کے ساتھ چھوٹی ذات والوں کو بھی آٹا پسانے کی اجازت دیتا ہے۔ وہ مسجد میں اذان دیتا ہے۔ گردوارے میں گروبانی پڑھتا ہے۔ بانسی رام بھگت رام پر اغوا اور بدچلنی کا الزام عائد کر کے اسے سات مہینے کے لئے جیل بھجوا دیتا ہے۔ رہائی کے بعد ایک دن وہ ندی کے کنارے رام دئی سے بات کر رہا تھا کہ اچانک اس نے دیکھا ندی میں بھیڑیں بہتی چلی جا رہی ہیں۔ انھیں بچانے کے لئے وہ ندی میں کود پڑا اور پھر زندہ واپس نہ آسکا۔ اس کے امیر بھائیوں نے ہندو راج اور شاستر کے مطابق اس کی لاش کو نذر آتش کر دیا۔ افسانہ نوحہ کرتا ہے۔

> ''ہاں تم ان سب آدمیوں سے بڑے ہو جو ٹریکٹر، ہوائی جہاز، مشین گن، تھیٹر، سینما، امپائر بلڈنگ، ناچ گھر، بنک، یونیورسٹی، سلطنت، تخت طاؤس، کتبے، اپنیشد، فلسفہ، زبان و ادب کی تخلیق کرتے ہیں اور آدمی کی نسل کو کائنات کی تاریکی میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے حیران و پریشان چھوڑ دیتے ہیں۔ تم ان سب آدمیوں سے بڑے اچھے ہو بھگت رام کیونکہ تم پنساری ہو۔ جڑی بوٹی فروخت کرتے ہو آوارہ مزاج ہو نہیں نہیں تم سچ مچ شاعر ہو۔ بھگت رام تم وہ شاعر ہو جو ہر صدی میں ہر برس میں ہر جگہ ہر گاؤں میں پیدا ہوتا ہے لیکن اچھے لوگ، نیک لوگ، بڑے لوگ اسے سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔''

۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات نے تہذیب، مذہب، اقدار، اخلاقیات اور انسانیت کے تمام خوبصورت محلوں کو خاکستر کر دیا۔ معطر باغ میں صحرا کی ہیبت ناکی اور خلا کی تنہائی نے بسیرا لے لیا۔ ناموس و شرافت کے کپڑے اس بے حیائی سے اتارے گئے کہ بے حیائی کے سر جھک گئے۔ اولاد آدم نے عالم جنون میں لڑکیوں اور عورتوں کے ساتھ ساتھ سن رسیدہ بوڑھیوں تک کی جانگھ دیکھ ڈالی۔ نواسی اور دادی ایک ہی بستر پر لٹائی گئیں۔ آدمی نے آدمی کا شکار قائد اعظم زندہ باد، ہر ہر گنگے اور ست سری اکال کے نعرے لگا کر اس

حد تک کیا کہ کتوں اور سوروں اور بھیڑیوں کی حیوانیت سے آگے اپنی فتح کا جھنڈا گاڑ دیا۔ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں نے مل کر ایک دوسرے کے گوشت کا بہترین استعمال کیا۔ جو گوشت پسند نہ آیا اسے ترشول، تلوار، چاقو، بلم، بندوق، پستول اور اسٹین گن کی گولیوں سے اڑا دیا اور گوشت جو مرغوب گرم اور پھڑ کتا ہوا نظر آیا وہاں شہتیر گاڑ دیئے گئے اور اس پر بھی تشفی نہ ہونے پر گوشت کے نرم حصوں میں سلاخیں ڈال کر قومیت کے ترانے خون سے لکھے گئے۔ ہروشیما اور ناگاساکی کی طرح فسادات کے اثرات برصغیر کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جنھوں نے اپنی آنکھوں سے ۱۹۴۷ء کا فرقہ وارانہ فساد دیکھ لیا ہے وہ قیامت کی رستاخیز سے مطمئن ہیں۔

کرشن چندر نے اس موقع پر بھی صداقت اور انسانیت کا دامن نہیں چھوڑا۔ کرشن چندر واحد افسانہ نگار ہے جس نے فسادات کے پردے کے پیچھے جھانک کر دیکھا اور بتایا کہ اس کے محرک انگریز، سیاستداں، سرمایہ دار، جاگیردار اور مذہبوں کے جاہل ٹھیکیدار تھے۔ فسادات میں انگریزی بم، برین گن، بارود، پستول اور بندوق اچانک کہاں سے آگئے جنھیں فساد سے پہلے کسی نے دیکھا تک نہیں تھا۔ شاطر اور عیار رہنماؤں نے ہندوستان جیسے معصوم نونہال کو اٹھا کر اس طرح فرش پر دے مارا کہ اس کے جسم اور سر کے گودے باہر آگئے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''ایک نظام حکومت کی تفریق پر نہیں۔ یہ نہیں کہ یہاں ہندو طرز حکومت ہے اور وہاں خالص اسلامی طرز حکومت۔ یہ تقسیم خالص سامراجیت کے اصولوں پر کی گئی۔ یعنی یہ تجارتی منڈی میری ہے اور وہ تجارتی منڈی تمہاری۔ اس خام مال پر میرا حق ہے اس پر تمہارا۔ ادھر بھی سرمایہ دار اور جاگیردار تھے، ادھر بھی سرمائے دار اور جاگیردار۔ عوام بھیڑوں کی طرح بانٹے گئے اور اس عظیم دھوکے کا نام ہندوستان اور پاکستان کی آزادی رکھا گیا اور عوام کی بڑھتی ہوئی تحریک کو کھڈے میں ڈال دیا گیا اور ہندوستان اور پاکستان میں بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد خانہ جنگی کو فروغ دیا گیا

تاکہ سادہ لوح عوام بھول جائیں کہ ان کا صحیح دشمن کونسا ہے۔ آج پیشاور کے بازاروں میں اور امرتسر کی گلیوں میں کشمیر کی کنواریاں تیس تیس روپے میں بکی ہیں۔ ان میں میرے افسانوں کی آنگی بھی ہوگی اور زینی بھی اور بیگماں بھی اور مرجانی بھی اور جمنا اور رادھا اور کھیتری بھی۔''

عصمت چغتائی اپنے رپورتاژ ''بمبئی سے بھوپال تک'' میں لکھتی ہیں:

''اس زمانے میں کرشن چندر نے باقاعدہ ایک مضبوط مورچہ قائم کر کے افسانوں، کہانیوں اور اسکیچز کی ایک فوج میدان میں اتاردی۔ جس تیزی سے فسادات پھیلے اس تیزی سے کرشن چندر کے افسانے ہندوستان اور پاکستان کے رسالوں کے ذریعے پھیل گئے۔ قصداً یا شاید انجانے طور پر بمباری کچھ اس انداز سے کی گئی کہ دنیا میں کہیں اور کوئی مثال نہ ملے گی کہ ایک ہی ادیب نے دوا کی خوراکوں کی طرح اس مختصر سے عرصے میں اتنا کچھ لکھا ہو اور نسخہ مفید ثابت ہوا ہو۔ کرشن نے جو کچھ لکھا جذبات کی رو سے بچ کر سمجھ بوجھ کر اور شاید زبردستی آمد کا گلا گھونٹ کر آورد کو لبیک کہا وہی لکھا جو اس نے لکھنا چاہا جو مصلحت وقت نے کہا۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ایسی تصویریں چنیں یا تخلیق کیں جن کی نمائش کے وقت ترازو کے دونوں پلڑے برابر رہیں اور اس وقت ہر شخص جسے اپنے ملک سے پیار تھا یہی کرتا جو کرشن نے کیا۔ ترازو اٹھا کر ایک پلڑے میں چشم دید واقعات اور بیتے ہوئے حالات رکھے اور دوسرے میں تخیل کے کھینچے ہوئے نقشے۔ کوئی اور ہوتا تو ڈنڈی مار جاتا۔ میرے خیال میں خواہ کرشن چندر نے ادب کا گلا گھونٹا فن کی نزاکتوں کو کچلا، مصنوعی ادب کو جنم دیا مگر وہ اپنے فرض سے غافل نہیں رہا۔ اس نے پروپیگنڈہ کیا اور مصلح بن بیٹھا اس وقت جبکہ ہمیں فنکار سے زیادہ رہنما کی ضرورت تھی اس نے وہی کیا جس کی ضرورت تھی۔''

پشاور ایکسپریس، ہم وحشی ہیں، دوسری موت، امرتسر آزادی سے پہلے امرتسر آزادی کے بعد، جیکسن، ایک طوائف کا خط، لال باغ، اندھے اور دل کا چراغ یہ تمام افسانے فسادات کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ افسانے ایک ہی ساتھ چھپے۔ اس مجموعہ کا نام تھا ''ہم وحشی ہیں''۔ ''ہم وحشی ہیں'' کے بارے میں عصمت چغتائی لکھتی ہیں:

> ''ہم وحشی ہیں کا طرز بیان پلاٹ اور پرواز تخیل کا معاملہ خودکرشن کے گذشتہ مجموعوں پر بھاری ہے۔ وہ سوز و گداز، وہ چبھن جو یہاں کے نظاروں میں نہ تھی، شکست میں بھی نہ تھی غرض سوائے ان داتا کے کہیں بھی نہ تھی۔''

ہم وحشی ہیں کے تمام افسانوں میں اہم ترین افسانہ کا نام ''پشاور ایکسپریس'' ہے۔ پشاور ایکسپریس پشاور سے چل کر لاہور ہوتی ہوئی بمبئی پہنچتی ہے۔ سفر کے عبرتناک واقعات کو ایک کردار کی صورت میں بیان کرتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمان پاکستان جارہے تھے اور پاکستان کے ہندو اور سکھ ہندوستان آرہے تھے۔ ہندوستان میں ہوئے قتل و ستم کا بدلا پاکستان میں اور پاکستان میں خون واستحصال کا انتقام ہندوستان میں لیا جارہا تھا۔ پاکستان میں مسلمان ہندو ننگی عورتوں کا جلوس نکال رہے تھے۔ بچوں، بوڑھوں اور عورتوں کا قتل کررہے تھے۔ ہندوستان کی سرحد میں بھی یہی سب کچھ ہورہا تھا۔

> ''پہل بلوچ سپاہیوں نے کی۔ پندرہ آدمی فائر سے گر گئے۔ یہ ٹکشیلا کا اسٹیشن تھا۔ بیس آدمی اور گر گئے۔ یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں طالب علم اس تہذیب وتمدن کے گہوارے سے کسب فیض کرتے تھے۔ پچاس اور مارے گئے۔ ٹکشیلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے۔ اتنے حسین سنگتراشی کے نادر نمونے تھے۔ قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ۔ پچاس اور مارے گئے۔ پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور کھیلوں کا امفی تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈر ٹکشیلا کی گزشتہ عظمت کے پرشکوہ مظہر۔ تیس اور مارے گئے۔ یہاں

کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن و آشتی اور حسن و دولت
سے مالا مال کیا تھا۔ پچیس اور مارے گئے۔ یہاں بدھ کا نغمۂ عرفان
گونجا تھا۔ یہاں بھکشوؤں نے امن و صلح و آشتی کا درس حیات دیا تھا۔
اب آخری گروہ کی اجل آگئی تھی۔ یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر
اسلام کا پرچم لہرایا تھا۔ مساوات، اخوت اور انسانیت کا پرچم۔ سب
مر گئے اللہ اکبر۔ فرش خون سے لال تھا اور جب میں پلیٹ فارم سے
گزری تو میرے پاؤں ریل کی پٹری سے پھسلے جاتے تھے جیسے میں
ابھی گر جاؤں گی اور گر کر باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی۔''

پشاور ایکسپریس نے ہندوستان کے علاقے میں بھی وہی دل سوز واقعات دیکھے جیسے اس نے پاکستان میں دیکھے تھے۔ جالندھر میں مسلمان عورتوں کے ساتھ ہندو اور سکھوں نے ست سری اکال، مہاتما گاندھی کی جے اور ہر ہر گنگے کی جے کے ساتھ جو بہیمانہ سلوک اور بربریت کا رویہ اختیار کیا اس منظر پر افسانہ اس طرح آنسو بہاتا ہے۔

''بچے اور مرد ہلاک ہو گئے تو عورتوں کی باری آئی اور
وہیں اس کھلے میدان میں جہاں گیہوں کے کھلیان لگائے جاتے
تھے اور سرسوں کے پھول مسکراتے تھے اور شوہر شناس بیویاں اپنے
شوہروں کی محبت بھری آنکھوں کے سامنے کمزور شاخوں کی طرح
جھک جاتی تھیں۔ اسی لمبے چوڑے میدان میں جہاں پنجاب کے
دل نے ہیر رانجھے اور سوہنی مہیوال کے لافانی محبت کے ترانے گائے
تھے۔ انھیں شیشم اور پیپل کے درختوں تلے وقتی چکلے آباد ہوئے۔
پچاس عورتیں پانچ سو خاوند۔ پچاس بھیڑیں اور پانچ سو قصائی۔
پچاس سوہنیاں اور پانچ سو مہیوال۔ شاید اب چناب میں کبھی باڑھ نہ
آئے گی۔ شاید اب کوئی وارث شاہ ہیر نہ گائے گا۔ شاید اب مرزا
صاحبان کی داستان الفت اس میدان میں کبھی نہ گونجے گی۔ لاکھوں
بار لعنت ہو ان رہنماؤں پر ان کی آئندہ سات نسلوں پر جنھوں نے
اس خوبصورت پنجاب، اس البیلے پیارے سنہرے پنجاب کے ٹکڑے

ٹکڑے کر دئے تھے اور اس کی پاکیزہ روح کو گہنا دیا تھا اور اس کے مضبوط جسم میں نفرت کی پیپ بھر دی تھی۔''

پشاور ایکسپریس نے سے ایک ہی جیسے واقعات کو دونوں سرحدوں کے درمیان دیکھا۔ ان واقعات کے راکب آدمی تھے جنھوں نے الگ الگ مذاہب کا لبادہ اوڑھ رکھا تھا۔ لبادے کے سوت کو سیاستدانوں نے کاتا تھا۔ ان سیاستدانوں نے جو دونوں ممالک میں کرسیوں اور اونچے عہدوں کے طالب تھے جنھوں نے دونوں جگہوں کی عوام کو عصمت دری، رنڈی گری، بھوک، غربت، جہالت، قتل، استحصال، بیماری، روحانی اذیت، رشتوں کی بیخ کنی اور پسماندگی جیسے نادر تحائف سے نوازا۔ پشاور ایکسپریس کی تمنا یہی ہے کہ ہر جگہ امن وسکون اور انسانیت ہو، احترام جذبات و احساسات ہو، دوستی ہو، محبت ہو، ہیر رانجھے کے واقعات ہوں، وارث شاہ کے نغمے ہوں، چناب میں پانی کی روانی ہو اور محبت جہانگیر ہو تا کہ یہ دنیا ایک گاؤں بن جائے۔

''امرتسر آزادی سے پہلے امرتسر آزادی کے بعد'' کا موضوع بھی فرقہ وارانہ فساد ہے۔ آزادی سے پہلے جلیاں والا باغ مین انگریز پولیس ہر طرف تعنیات تھی شام کور، پارو، بیگم اور زینب سبزی خرید کر لوٹ رہی تھیں۔ کرفیو نافذ تھا۔ چاروں عورتوں کو گوروں نے جھنڈے کو سلام کرنے اور گھٹنے کے بل چل کر جانے کو کہا لیکن سبھوں نے انکار کر دیا اور سیدھی چلتی رہیں حتیٰ کہ گولیوں نے انھیں نشانہ بنالیا۔ اور پھر آزادی آئی۔ فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ مروت، رفاقت، محبت، وحدانیت، گیتا، قرآن، پرمیشور اور گرو، خدا کے مقدس بندوں کے قلب وجگر سے نکل کر ان لوگوں کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھ رہے تھے جسے سانپ اور مولے کی طرح انگریز اور سیاستداں لڑا رہے تھے۔ زینب کی ماں کے سینے کا زخم دیکھئے۔

''وہ آپ ہی کہتی جا رہی تھی۔ پہلے انھوں نے ہمارے مردوں کو مارا۔ پھر ہمارے گھر لوٹے۔ پھر ہمیں گھسیٹ کر گلی میں لے آئے اور اس گلی میں اس فرش پر اس مقدس گردوارے کے سامنے جسے میں ہر روز تعظیم دیا کرتی تھی انھوں نے ہماری عصمت دری کی اور پھر ہمیں گولی سے مار دیا۔ میں تو ان کی دادی کی ہم عمر

تھی۔ انھوں نے مجھے بھی معاف نہیں کیا۔ تو جانتا ہے یہ امرتسر کا شہر ہے۔ یہ میرا شہر ہے۔ اس مقدس گردوارے کو میں روز سلام کرتی تھی جیسے اپنے مسجدوں کو روز سلام کرتی ہوں۔ تو جانتا ہے میں کون ہوں؟ میں زینب کی ماں ہوں۔ تو جانتا ہے زینب کون تھی۔ زینب وہ لڑکی تھی جس نے جلیاں والے روز اس گلی میں گورے کے آگے سر نہیں جھکایا جو اپنے ملک اور اپنی قوم کے لئے سر اونچا کئے اس گلی سے گزر گئی۔ یہی وہ گلی ہے یہی وہ جگہ ہے جہاں زینب شہید ہوئی۔ مجھے سہارا دو۔ مجھے کھڑا کر دو۔ میں اپنی لٹی ہوئی آبرو اور اپنی بہو بیٹیوں کی برباد عصمتیں لے کر سیاستدانوں کے پاس جاؤں گی۔ مجھے سہارا دو۔ میں ان سے کہوں گی میں زینب کی ماں ہوں۔ میں امرتسر کی ماں ہوں میں پنجاب کی ماں ہوں۔''

کرشن چندر فسادات کا ذمہ دار سیاستدانوں کو ٹھہراتے ہیں۔ اپنے افسانہ ''دوسری موت'' میں وہ لکھتے ہیں:

''لیکن میرا خیال ہے وہ اس سے بہت پہلے مر چکا تھا۔ مار ڈالا گیا تھا سردار دو ہتڑ سنگھ جو لائل پور کا کسان تھا جس کی عمر تیس سال کی تھی جو ماہیا اور ہیر گایا کرتا تھا اور ہر روز اپنے کھیتوں پر کام کرتا تھا جس کے بوڑھے ماں باپ تھے ایک نوجوان شرمیلی بیوی تھی اور شریر آنکھوں والے معصوم بچے۔ وہ سردار ۱۵ راگست کو مار ڈالا گیا تھا۔ یہ قتل باہمی سمجھوتے سے ہوئے اور اس کے قاتلوں میں کانگریسی بھی تھے اور لیگی بھی اور ہر وہ ہندوستانی جس نے اپنے آرام کی خاطر پنجاب کی روح کے دو ٹکڑے کر دئے تھے۔''

''موبی'' کا موضوع عالمگیر محبت ہے۔ موبی ایک امریکی فوجی تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ہندوستانی لالچی، بزدل، کمزور اور ڈرپوک ہوتے ہیں۔ یہ چھوٹا سا تحفہ دیکر بڑے تحفے کی امید کرتے ہیں لیکن موہنی نے جب سانپ کا زہر اس کے جسم سے چوس کر باہر پھینک

دیا اور موبی کو جب ہوش آیا تو اسے ہر طرح کا ہوش آ چکا تھا۔ رنگ، نسل اور مذہب کے تمام مفروضے ڈھے گئے۔ موبی آسام میں جنگ کے مورچہ پر شہید ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد موبی کی ماں نے امریکا سے ایک خط ہندوستان پرویز کو لکھا جس میں موبی کے اس خط کا حوالہ تھا جو اس نے اپنی موت کے قبل اپنی ماں کو لکھا تھا۔ موہنی کو موبی کی ماں نے بیٹی مان لیا تھا۔

''جس روز موہنی نے اس کے ٹخنوں سے زہر چوس لیا تھا اسے ایسا معلوم ہوا گویا موہنی نے یہ زہر اس کے جسم میں نہیں اس کی روح سے چوس کر نکال دیا۔ وہ زہر جو کالے کو گورے سے، غریب کو امیر سے اور آدمی کو آدمی سے جدا رکھتا ہے۔ اس وقت اسے معلوم ہوا کہ محبت ہر خوبصورت انسانی سماج کی پہلی اور آخری شرط ہے اور اس کے بغیر دنیا میں کوئی انسانی سماج تا دیر نہیں پنپ سکتا۔ وٹھلواڑی کی گھاٹی پر اسے پہلی بار احساس ہوا کہ محبت کا کوئی رنگ نہیں ہوتا، کوئی ملک نہیں ہوتا، کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کا آخری اور ابدی آدرش ہے۔ اس کا خط پڑھ کر آج مجھے پھر اس عظیم درد کا احساس ہو رہا ہے جیسے میں نے اپنے بیٹے کو پہلی بار جنم دیا ہو۔''

ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''ایسا کیوں ہے کہ کرشن چندر کی تقلید زیادہ ہوئی اور بیدی اپنے میدان میں تنہا رہ گیا۔ اور اس کا سبب دوسری جنگ عظیم کے وہ طبقاتی رشتے تھے جو عارضی طور پر ایک نئی صورت میں نظر آ رہے تھے۔ بورژوا جمہوریتیں اشتراکی اور عوامی طاقتوں کے ساتھ فسطائیت کے خلاف جنگ کر رہی تھیں۔ اس زمانے میں طبقاتی جنگ کا شعور ایک مشترکہ خطرے کے مقابلے میں دوسری صورت اختیار کر گیا تھا اور جس حد تک شعور بدل گیا تھا سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام کے رشتے کا تجزیہ بھی گنجلک ہو گیا اور اگر اس موقعے پر کسی کا قدم آگے بڑھا ہے تو وہ کرشن چندر ہی تھا۔ کرشن چندر نے جس شدت کے ساتھ انسانیت کے حق میں فسطائیت کے خطرے کو محسوس کیا ہے اردو

کے کسی ادیب نے نہیں کیا ہے۔"

موبی کا کردار رنگ، نسل، مذہب، زبان، تہذیب اور ذات سے بالاتر ہے۔ موبی عالمی محبت کی علامت ہے۔ محبت جو نفع ونقصان سے ہمیشہ بلند تر ہوتی ہے محبت جو انسان اور انسان کے دلوں کو دیکھتی ہے۔ موبی عالمی امن دوستی اور محبت کی طرف بلیغ اشارہ ہے۔

"ایک گرجا ایک خندق" میں کارمن کی زندگی بے لطف، بے سود، بے مزہ اور جانسوز بن چکی ہے۔ ڈانگریزیانو اس کا منگیتر تھا۔ اسپین میں اشتراکیوں کی جنگ میں اسے جام شہادت پینا پڑا۔ جو بچ گئے انھیں ہمیشہ کے لئے اسپین کو چھوڑ دینا پڑا۔ کارمن نے ہندوستان کا رخ کیا اور بمبئی میں باب الہند میں رقص ونغمہ سنا کر اپنی زندگی کے لئے وہ خوراک مہیا کرتی ہے۔ اسپین کی اشتراکی جنگ میں کارمن کا کوئی رشتہ دار زندہ نہ رہا۔ اس کے منگیتر کی موت جنگ کے دوران گرجا، کارخانہ اور دشمنوں کی خندق کے پاس ہوئی۔

کارمن عالمی امن کا پیغام ہے۔ کارمن اسپین ہی میں ستم زدہ نہیں ہے بلکہ کوریا، چین، جاپان، افریقہ اور ہر اس ملک میں جہاں انسان آزادی حاصل کرنا چاہتا ہے۔ ڈانگریزیانو کی موت انسانیت کی بقا اور پر امید مستقبل کی بشارت دیتی ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> "اسپین میں صرف ہمیں شکست نہیں ہوئی۔ اسپین کی شکست دراصل انسانی ضمیر کی شکست تھی۔ آگے بڑھتی ہوئی زندگی کی شکست تھی۔ اس حسین آفاقی نظام کی شکست تھی جس کے حصول کے لئے دنیا کے عوام آج تک بے قرار ہیں۔"

کوریا کی غلامی اور امریکی استحصال کی کہانی "نئے غلام" میں شیڈرک کے کردار میں بیان کی گئی ہے۔ شیڈرک کی موت کا ذمہ دار کوریا والے نہیں بلکہ خود اس کے اپنے ملک کے حکمراں ہیں جو اپنی غرض، فائدے اور مسرت کے لئے عوام کا خون عوام سے کراتے ہیں۔ کوریا دنیا کے نقشے پر ایک آزاد ملک کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہاں کی عوام کو حق حاصل ہے کہ اپنے ملک میں اصول وقواعد کے مطابق زندگی بسر کریں۔ امریکا نے شیڈرک جیسے سپاہیوں کو وہاں بھیج کر سامراجی لوٹ کا ایک اور ثبوت فراہم کیا ہے۔ شیڈرک کی موت سے امریکا میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ زندگی ویسے ہی معمول پر چلتی رہی۔ شیڈرک کو بھی جینے کا

حق تھا۔ اس کی موت سے امریکا کو فتح نہیں ملی بلکہ سرمایہ داری کی طاقتوں میں کچھ اور اضافہ ہوگیا۔ شیڈرک کے مرنے سے کتنی امیدیں کتنی آرزوئیں تہہ خاک ہوگئیں۔ افسانہ آنسوؤں کا خراج اس طرح پیش کرتا ہے:

> ''جب سپاہی کینتھ شیڈرک عمر بیس سال ساکن مغربی ورجینیا کوریا کے میدان جنگ میں مر گیا کوئی تاج کی طرح خوبصورت عمارت مرگئی سائنس کی کوئی نئی ایجاد علم وفن کا کوئی لافانی خیال مرگیا جو آج تک کسی نے دریافت نہیں کیا تھا اور ساری دنیا کو اپنے پیچھے غمزدہ اور سوگوار چھوڑ گیا۔''

''نئے غلام'' ایک سپاہی کی زبوں حالی اور بے مائگی کا نوحہ ہے۔ شیڈرک دنیا کے ہر گوشے میں دفن ہے۔ شیڈرک سپاہی کی شکل میں نئی دنیا کے سرمایہ داروں کا نیا غلام ہے جس کی روایت بہت ہی قدیم ہے۔ دورِ جدید میں نئے غلام کی ایک شکل سپاہی اور فوجی بھی ہے جسے جب چاہا میدان جنگ کے بازار میں لے جا کر سرمایہ دار اور سیاستداں گولیوں کے ہاتھوں بیچ ڈالتے ہیں۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

> ''جنگ اکثر حالتوں میں ناگریز صحیح لیکن اس سے کسی انسان کو مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ کیونکہ جب جان مرتا ہے یا امجد دم توڑتا ہے یا موبی کی موت واقع ہوتی ہے تو یہ صرف ایک سپاہی کی موت نہیں ہوتی ایک اکائی ایک منفرد شخصیت کی موت نہیں ہوتی۔ ایک آدمی کے مرنے سے شاید ایک دنیا مرتی ہے اس میں حسن وعشق کی ہزاروں نیرنگیاں مستور ہوتی ہیں۔ ملک اور انسانیت کی خدمت کے سینکڑوں ارادے ہوتے ہیں۔ شاید نئی قدروں سے شناسا ہونے اور نئے اخلاق کی سربلندیوں کو چھو لینے کی ناپختہ آرزوئیں ہوتی ہیں۔''

صداقت، انسانیت، آزادی اور حق زندگی دنیا کے ہر آدمی کا پیدائشی حق ہے اگر نہیں ہے تو اسے ملنا چاہئے اگر نہیں ملتا ہے تو اس کے لئے قربانی دینی چاہئے۔ افسانہ ''سب سے بڑا گناہ'' جھوٹ کی شکست اور سچ کی فتح کا اعلان ہے۔ امریکی حکمرانوں نے دو بے

قصور انسانوں ایتھل روزن برزگ اور اس کے شوہر جولیس روزن برگ کو بجلی کے جھٹکے سے پھانسی دیدی۔ ان دونوں پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ انھوں نے روس کو ایٹم کا راز اسمگل کیا ہے جبکہ روس کو یہ راز ۱۹۴۰ء میں ہی معلوم ہو گیا تھا اور شوہر اور بیوی دونوں کو پھانسی، ۱۹۵۰ء میں دی گئی۔

ایتھل روزن برگ اور جولیس روزن برگ نیویارک شہر میں رہتے تھے۔ جولیس روزن برگ ایک انجینئر تھا۔ اس کے پاس ایک مستری خانہ تھا جہاں محنت کر کے وہ اپنے دونوں بیٹے رابی اور مائیکل اور اپنی بیوی کے ساتھ اپنی چھوٹی سی زندگی میں بہت خوش تھا۔ امریکی حکومت نے شوہر اور بیوی سے کہا کہ اگر وہ اپنا جرم قبول کر لیں تو ان کی سزا کو عمر قید میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ دونوں نے حکومت کو جواب دیا:

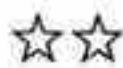
> ''ہم شہید یا ہیرو بننا نہیں چاہتے۔ ہم مرنا نہیں چاہتے۔ ہم زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ہم جوان ہیں اور جوانی میں موت اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ ہم شروع سے اپنی معصومیت کا اقرار کرتے آئے ہیں اور یہ بات ایک پوری سچائی ہے اور ایک ایسی سچائی ہے کہ اسے چھوڑنے کے لئے ہم کسی قیمت پر تیار نہیں۔ ہماری زندگی اس کے مقابلے میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی کیونکہ زندگی جو ضمیر بیچ کر خریدی جائے کوئی زندگی نہیں ہے۔ ہم اپنی معصومیت کا اقرار کرتے ہیں۔ ہم اپنے سماج میں واپس جانے کا باعزت حق مانگتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہم بری ہو کر اس سماج میں ایک ایسی دنیا کی تخلیق کر سکیں جہاں ہر شخص کے لئے امن ہو گا، امن اور روٹی اور گلاب کے پھول۔''

کرشن چندر کا سب سے بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے افسانوں میں جس زندگی کو پیش کیا ہے اس سے ہندوستان ہی نہیں بلکہ غیر ممالک کی عوام بھی دو چار ہے۔ مریخ کی ''سونورا'' سے لے کر شیونگ برش تک، دادر پل کے بچے سے لے کر معذور اور لنگڑے خدا تک، گدھے کی سرگزشت سے وزیر اعظم تک اور ''جامن کا پیڑ'' سے کالو بھنگی تک کرشن چندر کے موضوعات کی حکومت قائم ہے۔ کرشن نے اپنے زمانے کے شاید ہی کسی مسئلے

کو چھوڑا ہو یہ بھی کرشن کی عظمت کی ہے۔ منٹو کے کوٹھے پر بھی ہر شخص نہیں جا سکتا۔ بیدی کی دیوی بھی کبھی کبھی پیدا ہوتی ہے۔ عصمت کے مسائل بھی سب کے مسائل نہیں ہیں۔ حیات اللہ انصاری اپنی دنیا کو بہت زیادہ وسیع نہ کر سکے۔ خواجہ احمد عباس کرشن کے سامنے بہت ہی بخیل قد ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور کرشن میں بہت کچھ مماثلث مل جاتی ہے۔ ان کے برعکس کرشن چندر واحد افسانہ نگار ہے جس نے اکثریت کے مسائل کو اور شب و روز کی گردشوں کو حسن اور جمال کا ابدی رنگ عطا کر دیا ہے۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ''میں فن، شہرت، موضوعات کی گہرائی، افسانوں کی دلکشی، تنوع، تازہ کاری اور فکری ہم آہنگی کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کر کرشن چندر کو موجودہ عہد کا سب سے بڑا افسانہ نگار قرار دیتا ہوں۔''

وقار عظیم کا خیال ہے:

> ''اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی شخصیت کے یہ دونوں رخ (فن اور شخصیت) ان کی کہانیوں کے پیکر میں آتے ہیں اور ان کا افسانہ زندگی کے کسی اہم حقیقت کے بہترین اظہار کی موثر صورت اختیار کر لیتا ہے اور یہیں کرشن چندر ہر بڑے افسانہ نگار (اردو کے افسانہ نگار) کے مماثل یا ہمسر ہونے کے باوجود اس سے مختلف بھی ہو جاتا ہے اور بڑا بھی بن جاتا ہے۔''

## باب چہارم

# کرشن چندر کی دین

کرشن چندر کے دائرہ تخلیق میں افسانے کے علاوہ دوسرے اصناف بھی شامل ہیں۔ جیسے ناول، ناولٹ، انشائیے، طنزیے، خاکے، ڈرامے، ادب اطفال اور سفرنامے۔ اپنے بعد کے قلم کاروں کے لئے کرشن نے جو ورثہ چھوڑا اس میں سب سے قیمتی خزانہ کا نام ان کا شگفتہ اور شاداب اسلوب ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ پچھلے باب ''کرشن چندر کا آرٹ'' میں کیا گیا۔ اس باب میں کرشن کے ان افسانوں کے بارے میں بحث کی جارہی ہے جن پر نقادوں نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ یہ افسانے تجریدی اور علامتی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جن کی حیثیت کسی بھی طرح ادبی ترکے سے کم نہیں ہے۔ کرشن چندر نے دوسرے تمام افسانہ نگاروں کی بہ نسبت ہئیت اور تکنیک کے سب سے زیادہ تجربات اردو افسانے میں کئے۔ مغرب میں ہورہے تجربات کو انھوں نے سب سے پہلے اردو افسانے میں پیش کیا۔ ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

> ''اس زمانے میں جب کرشن چندر نے پہلے پہل لکھنا شروع کیا تھا اور جو ہمارے نئے ادب اور افسانے کا ابتدائی زمانہ تھا کرشن چندر نے مغربی افسانہ سے متاثر ہو کر کئی ایک نئے تجربے کئے۔ بلکہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ تھا۔ کرشن چندر کے پاس ذہانت تھی، کسی چیز کا فوری اثر قبول کر لینے والا مزاج، ایک زود نویس تیز رفتار قلم، چلتی ہوئی رنگین زبان جس سے انھیں اظہار میں کوئی مشکل

نہ ہوتی تھی۔ لہٰذا وہ جس مغربی افسانے سے بھی متاثر ہوئے اسی طرز کے افسانے کو فوراً اردو میں منتقل کیا۔''

کرشن چندر تکنیک کو بات کہنے کا ذریعہ سمجھتے ہیں منزل نہیں۔ تکنیک کو ماحصل سمجھنا کبھی بھی بڑے ادیبوں کا شیوہ نہیں رہا۔ سینکڑوں میل کا راستہ کس طرح طے کیا جائے ریل سے، گاڑی سے یا ہوائی جہاز سے۔ کوئی بھی ذریعہ ہو سکتا ہے لیکن اصل چیز فاصلے کو عبور کرنا ہے۔ یہی تکنیک ہے۔ کرشن چندر تکنیک کو تجربے کے طور پر برتتے ہیں جس میں واقعہ ہمیشہ اہم ہوتا ہے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

''میں یہ نہیں کہتا کہ تجربے نہ ہوں۔ تجریدی کہانیاں نہ لکھی جائیں علامتی شاعری نہ ہو۔ رمزیہ ڈرامے نہ ہوں، لیکن وہ رمز، وہ تحریر، وہ علامت ایسی اشاراتی کیفیت کی حامل ہوں کہ قاری اس ادب پارے کی بھول بھلیوں میں کھوئے ہوئے گھومتے ہوئے بالآخر ایک ایسے مقام پر پہنچ جائے جہاں وہ ادب پارہ اپنے موضوع اور اس کے ملبوس کی تمام تر رعنائی کے ساتھ قاری کے ذہن میں ایک پھول کی طرح کھل جائے اور قاری واہ واہ کہنے پر مجبور ہو جائے کہ بند کلی کی منزل یہی ہوتی ہے''

پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''کرشن چندر کی فنی بصیرت نے رومانوی لطافت میں حقیقت نگاری کی برملا گوئی اور کھردرے پن کو سمونے کا ایک اور راستہ نکالا اور اس وقت نکالا جب افسانہ اور ناول تو کیا اردو نظم میں بھی علامت نگاری کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ یہ راستہ علامت کے ذریعے حقیقتوں کو پوری عصری حسیت کے ساتھ افسانوی روپ رنگ میں ادا کرنے کا تھا اس کا آغاز کرشن چندر کی کہانیاں دو فرلانگ لمبی سڑک سے ہوتا ہے۔ اور اختتام زیادہ تر علامتی کہانیوں کے اس سلسلے پر ہوتا ہے جو موہنجوداڑو کی کنجیاں کے ساتھ لکھی گئیں۔ ان کہانیوں میں کہانی

پن ہے مگر قصے پر زور نہیں زور قصے کے پیچھے چھپی ہوئی معنویت پر ہے جسے اوپن (OPEN) بھی کہا جا سکتا ہے۔ یعنی ان سب کہانیوں کے ایک سے زیادہ معنی نکالے جا سکتے ہیں اور ان سے اس دور ہی کی نہیں آج کی انسانی زندگی کی حسیّت اور ادراک کے مختلف گوشوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان میں کرشن چندر ہمارے افسانوں کو نئی جہت دینے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہ محض رومانوی کہانیاں نہیں ہیں لیکن ان میں حسیّت اور معنویت کی نئی تہیں اور وسیع تر آگاہیاں ہیں جن سے شاید آج بھی اردو افسانہ بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔''

ایک سوریئلی تصویر، مثبت اور منفی (سرریلزم اور تلازم خیال) چڑیا کا غلام (طنز اور تضحیک) گرجن کی ایک شام، پودے، صبح ہوتی ہے (رپورتاژ) ان داتا (سہ رخی) بالکونی (خاکہ) پال (گفتگو) بھگت رام، کالو بھنگی (کیریکٹر اسکیچ) سپنوں کے اشارے، شعلۂ بے دود، ترنگ چڑیا (علامتی اور تجریدی) تکنیک پر مبنی افسانے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں میں تکنیک اور ہیئت جیسی بھی استعمال کی گئی ہوں لیکن کہانی ان میں ضرور ہوتی ہے۔ ان کے علامتی اور تجریدی افسانوں کے موضوعات بھی خستہ حال سماج، ظالم سرمایہ دار اور نچلے طبقے کے افراد ہوتے ہیں جنھیں وہ رمزیاتی طور پر پیش کرتے ہیں۔ ایسے بہترین افسانوں کے نام یہ ہیں۔ ''چوراہے کا کنواں''، ''مردہ سمندر''، ''موہنجوداڑو کی کنجیاں''، ''ٹیڑھی میڑھی بیل''، ''جہاں ہوا نہ تھی''، ''کھٹے انار میٹھے انار''، ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، ''غالیچہ''، ''پانی کا درخت''، ''ہوا کے بیٹے''، ''کالا سورج''، اور ''چھتری''۔ ان میں شروع کے چھ افسانے کرشن چندر نے پروفیسر محمد حسن کو علی گڑھ میں ان کے گھر پر پہلی بار سنایا تھا۔

افسانہ موہنجوداڑو کی کنجیاں کی روشنی میں خدا، دولت اور زبان سے ضروری شے اگر دنیا میں کوئی ہے تو اس کا نام روٹی ہے۔ روٹی جس پر تمام خیالات و تصورات کا انحصار ہوتا ہے۔ انسان کی پہلی ضرورت روٹی تھی آج بھی ہے اور کل بھی رہے گی۔ اس کے بعد ہی دوسری ضرورتیں شمار میں آتی ہیں۔ دنیا کے فلاسفر، تاریخ داں، سیاستداں اور ماہر لسانیات

نے روٹی کو اپنی دسترس میں اس لئے رکھا ہے تاکہ مزدور، کسان اور عوام ہمیشہ غلامی اور مفلسی کی زندگی گزارتے رہیں اور خود آقا بنے رہیں۔ موہنجوداڑو کے ٹیلے سے فلسفی، سرمایہ دار اور تہذیب کے عالم نے جس خزانہ کو کھود کر نکالا وہ روٹی تھی۔ معلوم ہوا کہ آج سے ہزاروں سال قبل بھی انسان کی اوّل خوشی روٹی ہی تھی۔ موہنجوداڑو کی کنجیاں ایک علامتی افسانہ ہے ڈیوڈ، اطہر، موجمدار اور راوی مل کر موہنجوداڑو کے ٹیلے کھودنے میں منہمک ہیں۔

انجینئروں اور محکمۂ آثار قدیمہ کے ماہروں کی کانفرنس جاری تھی۔ ایک گنجے سر والا یورپین تھا ڈیوڈ، یورپین اور فلاسفر اور یہودی۔ اسے تلاش تھی کہ موہنجوداڑو کے لوگ کس خدا کی پرستش کرتے تھے۔ دوسرا سانولے رنگ کا دبلا پتلا مسلمان تھا اطہر۔ اسے ہر وقت مٹی کے کتبے جمع کرنے کا شوق تھا۔ اگر مٹی کے ڈھیر سے نکالتے وقت کوئی کتبہ یا حروف کی مہر یا اینٹ بیچ میں سے ٹوٹ جاتی تو وہ ایسے آبدیدہ ہو جاتا کہ جیسے کسی نے اس کے دل پر پاؤں رکھ دیا ہو۔ تیسرا موجمدار ایک بنگالی ہندو تھا۔ سیاہ فام اور کوتاہ قد، لیکن اپنے ذہن میں علم و فضل کے سمندر سمیٹے ہوئے تھا۔ مصر کا آخری احرام اس کے سامنے ہی کھولا گیا تھا۔ فرات کی وادیوں میں نینوا کی ملکہ کا بت اسی نے دریافت کیا تھا۔ چوتھا میں تھا۔ میں جو ماضی کا پچھتاوا ہوں اور مستقبل کی بازگشت، لیکن وہ مجھے صرف سن سکتے تھے، دیکھ نہیں سکتے تھے۔"

یہ سب مل کر آخری ٹیلہ کھودنے والے تھے جس کے بارے میں بوڑھے گڈریا نے بتایا تھا کہ سب کچھ اسی میں ہے۔ ڈیوڈ، اطہر اور موجمدار زیادہ ہی پریشان تھے کہ وہ چیزیں اب تک مل کیوں نہیں رہی ہیں۔ راوی نے ان سے کہا مردہ زبانوں کی تلاش میں کیوں حواس باختہ ہو۔ زندہ زبانوں کا جو قتل کیا جا رہا ہے اس کے بارے میں کیوں نہیں سوچتے۔ موہنجوداڑو کے لوگ کس خدا کی پرستش کرتے تھے اسے جاننے کے لئے دور جانے کی کیا ضرورت ہے وہ تو ہر شخص کے دل میں رہتا ہے۔ ہو سکتا ہے اس زمانے میں بھی کوئی

نادر شاہ رہا ہو جو سارے خزانے لوٹ کر لے گیا ہو۔ لیکن راوی کی بات کو سبھوں نے سن کر ایسے رد کر دیا جیسے اس کے خیالات کسی مکڑی کے جالے میں لٹکے ہوئے ہوں۔

چاروں نے مل کر آخری ٹیلے کو کھودنا شروع کیا۔ اچانک دھات کا ایک برتن نکلا۔ سب خوشی سے چلّانے لگے۔ کسی نے کہا اس میں زبان کی کنجی ہے۔ کسی نے آواز لگائی اس میں وحدت الوجود اور اقسام خدا کا راز بند ہے۔ کسی نے قہقہہ لگایا کہ تمام خزانہ اس دھات کے برتن میں محفوظ ہے۔ صندوقچی میں سونے کا تالا لگا ہوا تھا۔ اسے توڑنے سے سب ہچکچا رہے تھے۔ آخر ڈیوڈ نے اسے توڑ دیا۔ اطہر نے صندوقچی کا ڈھکن اٹھایا۔ اس کے اندر ایک گول سیاہ سی چیز پڑی تھی۔ ڈیوڈ نے اسے اٹھالیا اور سونگھا اور مغموم ہو کر بولا ارے یہ تو ایک روٹی ہے اور تینوں نے یکے بعد دیگرے اسے دیکھا اور سونگھا اور افسوس کرنے لگے۔ روٹی کو دیکھ کر تینوں ایسے مایوس ہوئے جیسے پہاڑ کھود کر چوہے سے ملاقات ہو رہی ہو۔ راوی نے کہا:

> ''روٹی جو دنیا کا سب سے بیش قیمت خزانہ ہے۔ روٹی جو زبان کی کنجی ہے۔ روٹی جو ساری تہذیبوں کی جڑ ہے۔''۵

روٹی کا رنگ سیاہ تھا۔ آگ پر پکی ہوئی وہ ایک اناج کی روٹی تھی۔ ڈیوڈ نے گڈریا کی طرف شعلہ بار آنکھوں سے دیکھا جو بھیڑ بکریاں چرا رہا تھا۔ ڈیوڈ اسے سخت و سست کہنے لگا جس نے یہ کہا تھا کہ موہنجوداڑو کا خزانہ اسی آخری ٹیلے میں دفن ہے۔ راوی نے گڈریا کو دیکھا لیکن اس کی جگہ ایک صلیب نظر آئی اور اس کے پیچھے آفتاب طلوع ہو رہا تھا اور مزدور کام پر واپس آ رہے تھے۔ تینوں نے فوراً روٹی کو چھپا لیا جو انسان کی پہلی مسرت ہے اور آخری آنسو ہے۔

''چوراہے کا کنواں'' علامت ہے اس جگہ کی جہاں ہندوستان کی عوام دکھ درد رسم و رواج، توہمات وعقائد، بزدلی اور احساس کمتری کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ ہندوستان کے ہر گاؤں، ہر چوک، ہر قصبہ، ہر شہر میں ایسے بے شمار لوگ آباد ہیں جو آج بھی روٹی کے محتاج ہیں۔ اچھا لباس، مقوی غذا، خوبصورت مکان، حسین مناظر، گہری جھیل اور مسکراتے آبشار ان کی زندگی میں کبھی آتے ہی نہیں۔ ایسی زبوں حال عوام کا نہال زندگی ہندوستان کے خوبصورت گاؤں کے ہر چوراہے پر جھلسا ہوا دکھائی پڑتا ہے جس کے پتے بکھر گئے ہیں، سوکھ گئے ہیں

اور منتشر ہو چکے ہیں۔ شاخ حیات کا سوکھا ڈنٹھل اور پیڑ ہر چوراہے پر سرنگوں اور فریادرس ہے۔

افسانے میں ایک بیمار بچے کا علاج لوگ یہ بتاتے ہیں کہ اگر اسے چوراہے کے کنویں پر لے جایا جائے اور اس کنویں کا ایک گھونٹ پانی اس کے حلق میں ڈال دیا جائے تو بچے کو زندگی مل سکتی ہے۔ ایک بوڑھے وید جی نے بچے کے محافظ سے کہا:

"تم یہاں سے وہاں جاؤ۔ وہاں سے جہاں جاؤ۔ جہاں سے تہاں جاؤ اور جب تم تہاں پہنچو گے تو وہاں سے کہاں کو مڑ جاؤ۔ بالکل سامنے تمھیں کہیں نہیں گاؤں ملے گا اس کے بیچ میں چوراہے کا کنواں ہے۔"

راوی بچے کو لے کر "کہیں نہیں گاؤں" کے چوراہے پر پہنچا۔ وہاں جم غفیر موجود تھی۔ ان کے درمیان ایک بوڑھا ادھر ادھر ٹہل رہا تھا جسے لوگ احترام سے سلام کر رہے تھے۔ راوی نے اس سے کہا میرا بچہ بیمار ہے۔ اسے ایک گھونٹ پانی چاہئے۔ بوڑھے نے جواب دیا۔ اس وقت پانی نہیں مل سکتا ابھی کنواں صاف کرایا جا رہا ہے۔ غوطہ خور نے چار بار کنویں سے جال کو نکالا جس میں کنگھی، چھری، ہاتھی دانت کی چوڑیاں اور ایک بچے کی لاش نکلی۔ کنگھی کو ایک شوہر اور بیوی نے اٹھا لیا اور دونوں اس دن کو یاد کرنے لگے جب کنگھی کھینچا تانی میں کنویں میں گر گئی تھی۔ چھری کو ایک نوجوان نے کمر میں اڑس لیا جس سے اس نے گاؤں کے تھانیدار کا خون کیا تھا جو گاؤں کی عزت کو بے عزت کر کے باعزت کہلاتا تھا۔ ہاتھی دانت کی چوڑیوں کو ایک بیوہ نے اٹھا لیا جسے اس نے سہاگ رات میں کنویں میں پھینک دیا تھا کیونکہ اسی رات اس کے شوہر نے خودکشی کر لی تھی۔ اسے قریب کے گاؤں کی ایک لڑکی سے محبت تھی۔ بچے کی لاش کو لے کر بوڑھے نے بھیڑ کی طرف دیکھا اور پوچھا کہ اس کا وارث کون ہے۔ کوئی آگے نہ بڑھا۔ شادی شدہ عورتوں نے گھونگھٹ کاڑھ لئے اور کنواریوں نے نگاہیں نیچی کر لیں۔ ہر طرف خاموشی دیکھ کر بوڑھے نے غوطہ خور سے کہا وہ بچہ کی لاش کو کنویں میں ڈال دے اور راوی سے یہ کہا کہ اب تمہارے بچے کو پانی نہیں مل سکتا۔ غوطہ خور نے بچے کو کنویں میں ڈال دیا۔ عین اسی لمحے راوی کے گود کا بچہ کنویں میں یہ کہتے ہوئے کود گیا کہ میں اس بچے کے ساتھ کھیلوں گا بوڑھے نے کہا اب یہ بچہ اسی وقت باہر آ سکتا ہے جب

کوئی کنواری کنویں کی جگت پر آ کر یہ کہے کہ آؤ میرے بیٹے میرے پاس آؤ۔ راوی بھیڑ میں اور گاؤں میں گیا۔ اس نے آواز دی کہ کوئی بچے کو قبول کرلے لیکن کسی نے حامی نہیں بھری۔

> ''کنواریوں نے اپنے منہ پھیر لئے۔ ان کے ہونٹ زرد تھے اور پلکیں آنسوؤں سے لرزتی ہوئیں۔ بڈھی عورتیں حقارت سے قہقہہ مار کر ہنس پڑیں۔ وہ حقارت سے ہنس سکتی تھیں کیونکہ ان کی کوکھ اندھی ہو چکی تھی۔ بہت دیر کے بعد جب میں نے اپنے چہرے سے اپنے ہاتھ ہٹا لئے تو وہاں کوئی نہ تھا۔ میں نے دیکھا کہ میں اس گاؤں میں اکیلا ہوں جو کہیں نہیں ہے۔ اس کے کنویں کے کنارے کھڑا ہوں جو ہر چوراہے پر ہے اور اس کنواری کا انتظار کر رہا ہوں جو ایک دن میرے بچے کی جان بچانے کے لئے اس کنویں پر آئے گی۔''

''یہاں وہاں''، ''جہاں تہاں''، ''وہاں کہاں''، ''کہیں نہیں'' علامت ہے پورے ہندوستان کی۔ چوراہا وہ جگہ ہے جہاں ہندوستان کی عوام برسوں سے زندگی کی طرح طویل مسائل میں الجھی ہوئی ہے۔ ہر چوراہا یہی شب و روز کا مسکن ہے۔ دو بچوں کا کوئی وارث نہیں مل پاتا۔ یہ ہندوستان کی مفلس عوام ہے جو لاوارث کی طرح پیدا ہوتی ہے اور یتیم کی طرح مر جاتی ہے۔ چوراہے کا کنواں اشارہ ہے اس معاشرے کا جہاں سچائی کا احساس ضمیر میں ہے لیکن قوت اظہار نہیں۔ اعلانیہ صداقت کا اعتراف کوئی کرتا ہے تو ایک معصوم بچہ ورنہ مردہ بچے کا وارث بننا کوئی گوارا نہیں کرتا۔ ایسے چوراہے کے کنویں ہندوستان میں تھوڑے فاصلے پر ہر جگہ قائم ہیں جن میں افراد کی خواہشات اور تمنائیں جھوٹے رسم ورواج کے پانی کے نیچے دفن ہیں۔ نہ وہ اپنے شوق کا برملا اظہار کر سکتے ہیں نہ ہی غلط عقائد کی بیخ کنی کر پاتے ہیں۔ پانی آنکھ میں اور آگ دل میں ہے مگر حرکت تحریک اور انقلاب نہیں ہے۔ چوراہے کا کنواں محرک ہے اس جذبے کا جس سے آدمی ایک خوشحال معاشرے کی تعمیر کرتا ہے اور جہاں وہ آزاد انسان بن کر جیتا ہے۔

''مردہ سمندر''، مردہ زندگی، مردہ معاشرہ، مردہ روح، مردہ ضمیر، مردہ ملک اور مردہ پانی کی علامت ہے جس میں تحریک، جنبش اور حرکت کا نام ونشان نہیں ملتا۔ مردہ سمندر

طنز ہے اس سماج پر جس کے حکمراں نے مرگ کو افراد کی سانس بنا رکھا ہے۔ مردہ سمندر انگلی اٹھاتا ہے اس زندگی پر جس میں ہر ناروا رویے کو برداشت کر لینے کی قوت ہے لیکن حق و انصاف کے پیغام کو پھیلانے کی طاقت مفقود ہے۔ مردہ سمندر جستجو ہے ایک ایسی زندگی کی جس میں صالح جذبات و احساسات کا خون دوڑتا ہو۔ مردہ سمندر متمنی ہے ایک ایسے معاشرے کا جو کرشن چندر کا مثالی اور خوبصورت سماج کہلاتا ہے۔

سمندر محو خواب تھا۔ ایک مسلمان، ایک ہندو، ایک مردہ اور ایک راوی اس کی خواب گاہ سے لگ کر تاش کھیل رہے ہیں۔ راوی ہر تھوڑی دیر پر مردہ اور زندہ خیالات اور معاشرے اور ملک پر طنز کے تیر برساتا رہتا ہے۔ راوی سمندر کو سیاہ بتاتا ہے۔ ہندو اسے سنہرا کہتا ہے۔ مسلمان بحر عرب کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس کا رنگ سرخ ہے۔ مردہ بتاتا ہے کہ سمندر مردہ ہے ایک دم مردہ۔ راوی نے کہا لیکن سمندر جاگ تو سکتا ہے۔ ہندو، راوی، مسلمان اور مردہ کی گفتگو ملاحظہ کیجئے۔ ہندو نے جواب دیا:

> ''اشوک نے کوشش کی تھی۔ وہ اوپر گیا اور نیچے گیا۔ وہ شمال میں گیا اور جنوب میں گیا اور اس نے سمندر کو آواز دی لیکن سمندر نہیں بولا۔ پھر اس نے اس کے سینے پر تلوار رکھ دی تو بھی سمندر نہیں بولا۔ کروٹ بدل کر سوتا رہا۔ مردہ نے کہا'' جہاں میں رہتا ہوں وہاں کوئی گرج نہیں ہے اور بجلی کبھی نہیں چمکتی۔ مسلمان نے کہا۔ اکبر نے بھی اسے جگانے کی کوشش کی تھی۔ آہ اکبر میں نے کہا۔ فاتح ہندوستان مسلمان نے کہا۔ دین الٰہی مردہ بولا۔ چتوڑ ہندو نے اسے جواب دیا۔ مسلمان اپنی چگی ڈاڑھی کھجاتے ہوئے بولا وہ اوپر گیا اور نیچے گیا وہ مشرق میں گیا اور مغرب میں گیا اور اس نے نو روشنیاں کیں اور ایک نغمہ۔''

راوی نے پوچھا کہ نو روشنیوں کے ساتھ ایک نغمہ۔ تو کیا سمندر اس نغمے کے بعد بھی جاگا تھا۔ مسلمان نے کہا۔ اس نے آنکھیں کھولی تھیں ادھر ادھر دیکھا تھا اس کی نگاہوں میں پیاس اور بھوک تھی۔ اس طرح اس نے اشوک کے زمانے میں بھی آنکھیں کھولی تھیں

اور سمندر کی نگاہوں میں سپنے ایک بار جاگے تھے۔ ہندو اور مردے نے کہا کہ خواب سے ہمیں ڈر لگتا ہے۔ مسلمان نے بھی یہی کہا۔ مسلمان نے مزید کہا کہ سمندر نے ایک بار اکبر کی طرف دیکھا اور پھر سو گیا۔ مردہ بولا سمندر جو میرا وطن ہے وہ کبھی نہیں جاگتا۔ جہاں مردے رہتے ہیں۔ راوی نے کہا لیکن ہم لوگ اس سمندر کو ایک کشتی کے ذریعے پار تو کر سکتے ہیں۔ ہندو اور مسلمان نے کہا آہ نجانے وہ کشتی کب آئے گی۔ مردہ فتح کی آواز میں بولا۔ وہ کشتی کبھی نہیں آئے گی کیونکہ سمندر کے پانی میں جمود طاری ہے جس میں کشتی نہیں چل سکتی اور تم تینوں سمندر کو تیر کر بھی پار نہیں کر سکتے کیونکہ تم سب سمندر سے ڈرتے ہو۔ مردے کی یہ باتیں سن کر ہندو، مسلمان اور راوی کو بڑا غصہ آیا۔ انھوں نے مردے کے بازو اور ٹانگ پکڑ کر کمر میں ایک دھکا مارا اور اسے سمندر میں پھینک دیا اور اچانک سمندر جاگ گیا۔

''مردہ سمندر'' علامت ہے خوابیدہ ہندوستان کی جہاں غفلت اور کوتاہی کا مسلسل غلبہ ہے۔ جہاں تحریک اور انقلاب کا نام نہیں ملتا۔ ملک خاموش ہے کیونکہ عوام کے ذہن و خیال پر جمود طاری ہے۔ وہ عوام جو پہلی بار اشوک کے زمانے میں بیدار ہوئی تھی جب اشوک نے عوام کو پورا انصاف دینا چاہا تھا۔ لیکن اس وقت بھی عوام پوری طرح نہ جاگ سکی۔ اس نے اکبر کے زمانے میں بھی آنکھیں کھولی تھیں جب اکبر نے دین الٰہی قائم کیا تھا لیکن یہ اس وقت بھی خواب دیکھنے لگی۔ مردہ سمندر کو کشتی کے ذریعے یعنی کسی انقلاب کی آمد سے پار کر سکتے ہیں لیکن ہندو مسلمان اور راوی کے دلوں میں محبت، یکجہتی اور اتفاق نہیں۔ خوف، ڈر اور دشمنی سے ان لوگوں کی دوستی ہے۔ ان کا تعلق مردہ جذبات، مردہ خیالات اور مردہ دوستوں سے ہے۔ عوام مردہ سمندر اور مردہ زندگی میں انقلاب لا سکتی ہے جس طرح ہندو مسلمان اور راوی نے مل کر مردہ دوست کو سمندر میں پھینک دیا۔

''جہاں ہوا نہ تھی'' میں راوی اور اس کی محبوبہ اپنے بچوں کے انتظار میں اس کی راہ دیکھ رہے ہیں جو قریب کے ٹیلے پر ہوا، قوس قزح، گیت اور آزادی لانے گئے ہیں۔ جس وادی میں راوی اور اس کی محبوبہ کا قیام ہے وہاں ہوا بھی نہیں ہے۔ جو ہوا ہے وہ بھی تلخ، ماحول کو گدلا کر دینے والی، روح کو مضمحل بنا دینے والی اور پیڑوں اور پھلوں کو خشک کر دینے والی ہے اور بچہ بغیر ہوا کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ راوی نے محبوبہ سے کہا کیا ہوا کبھی یہاں

آئے گی محبوبہ نے جواب دیا:

"کچھ لوگ کہتے ہیں اب جو ہوا آئے گی وہ سب سے
تند، وحشی اور ظالم ہوگی اور وہ ہوا نہ ہوگی جسے بچے لانے گئے ہیں۔
وہ ہوا وادی کا سینہ چیر کر رکھ دے گی اس کے پہاڑوں کو سرمہ بنا دے
گی۔ جہاں پیڑ ہیں وہاں جلتی ہوئی چٹانیں ہوں گی۔ جہاں انسان
ہیں وہاں چیختی ہوئی ہڈیاں ہوں گی۔"

راوی نے کہا میں اس ہوا کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ محبوبہ نے جواب دیا جس ہوا کی تم بات کر رہے ہو اسی کو تو بچے لانے گئے ہیں۔ اس ہوا کی غیر موجودگی میں وادی کا ہر شخص خوف زدہ ہے۔ راوی کی محبوبہ اپنے بچے کے لئے بہت پریشان تھی جواب تک لوٹ کر نہیں آیا تھا۔ وہ سسک سسک کر رونے لگی۔ اچانک سامنے کی چوٹی پر کچھ دکھائی پڑا اور محبوبہ کی آنکھوں میں خوشی کی چمک آ گئی اور وہ مسرت سے بولی:

"چوٹی پر یہ سات رنگوں والی قوس قزح نہیں ہے۔ بچوں
کا جھنڈا ہے۔ یہ شور نہیں ہے۔ یہ ہمارے بچوں کا گیت ہے۔"

بچہ سنہرے مستقبل، محبت، انقلاب اور آزادی کی علامت ہے جو غلام ملک کو ایسے تمام عیوب سے پاک کر دے گا جہاں عوام ذہنی، تعلیمی اور سماجی طور پر اپاہج بن چکی ہے۔ موجودہ معاشرے میں آزادی کی ہوا نہیں چلتی جہاں اظہار خیال، محبت اور اظہار بغاوت پر بندش ہے۔ معاشرے کو سبز گھاس، لذیذ پھل، خوشحالی، ترو تازگی، سہولت اور خوبصورت مناظر سے آراستہ کرنے کے لئے ایسی ہوا (تبدیلی، انقلاب) کی ضرورت ہے جو سماج کو خارجی اور باطنی طور پر باغ و بہار بنا دے۔ ایٹمی تحقیق کرنے والوں نے ایسی ہوا بھی بنا ڈالی ہے جس سے یہ دنیا لمحوں میں خاک بن سکتی ہے۔ یہ ہوا سماج کے لئے نہایت مضر ہوگی۔ ہوا آزادی، تحریک، انقلاب، شادابی، تعمیر، روحانیت، خوشی، محبت اور انسانیت کا استعارہ ہے۔ جس ہوا سے معاشرے کا ہر آدمی مسرور ہو جائے گا وہ انقلاب اور اشتراکیت ہیں جن کی جڑیں ابھی کمزور ہیں اور جنھیں بچے لانے گئے ہیں۔

"دو فرلانگ لمبی سڑک" علامت اور تجرید کے راستے کا خوبصورت اور مضبوط

پتھر ہے۔ خشک، چٹیل، گرم، بے حس اور خاموش سڑک کی طرح زندگی بھی بے کیف اور خزاں آلودہ ہے۔ ایک بے جان شے کے آئینے میں منتشر زندگی کی بہترین تصویر ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' میں پیش کی گئی ہے۔

سڑک پر واقعات کی صفیں بچھی ہیں۔ ایک فقیر ہے جو پیسے مانگ رہا ہے۔ کوئی اسے بھیک دیتا ہے اور کوئی گالی دیتا ہے۔ لڑکے سائیکل چلاتے گزر رہے ہیں۔ فٹن میں بیٹھا ہوا ایک ضعیف سڑک پر بیٹھی ہوئی بھکارن کے جسم کے نشیب وفراز پر اپنی ہوسناکی کی مخدوش اور خستہ گاری کو کھینچ رہا ہے۔ وہی بڈھا سڑک پر نوکر کے ساتھ جاتی ہوئی عورت کی سیاہ ساڑی کے نقرئی حاشیے کی چمک سے اپنی آنکھوں کے شوق تلزذ کی دمک کا مقابلہ کر رہا ہے۔ شیشم کے درخت کی چھاؤں میں ایک تانگے والا گھوڑا کے ساتھ بیٹھا ہوا ہے تا کہ تھوڑا آرام مل جائے۔ اسے دیکھ کر پولیس چلاتی ہے اور تانگے والا وہاں پر سے چلا جاتا ہے۔ انگریز سے آٹھ آنے اور چھ آنے کی بحث پر تانگے والے کی بری طرح پٹائی ہوتی ہے اور وہ اپنے آنسوؤں کو پگڑی کے گوشے سے پونچھ رہا ہے۔ شام ہونے پر چند مزدور بجلی کی روشنی میں فوج میں بھرتی ہونے، بیوی کی ساڑی، جنگ، غربت، بیماری، علاج اور دوا کے دائمی مسائل پر لاحاصل گفتگو کر رہے ہیں۔ اپلے اٹھائے ہوئے ایک بوڑھی اور ایک جوان عورت گھر جا رہی ہیں۔ بوڑھی کی رفتار مدھم ہے اور جوان کی تیز۔ حالانکہ جوان کی چال تیز ہونے سے بھی کیا مل جانے کو ہے۔ وہی غلامی، فکر، غم اور تنگدستی۔ چند نوجوان لڑکیاں چہلیں کرتی ہوئی شملہ، لارنس گارڈن، انارکلی اور فلم کے بارے میں رائے گڑھتی ہوئی جارہی ہیں۔ اسکول کے مفلس اور پیاسے بچے کسی بڑے آدمی کے استقبال کے لئے سڑک کے دونوں طرف دو گھنٹے سے اس کا انتظار کر رہے ہیں۔ استاد تاکید کرتا جا رہا ہے۔ ایک خوانچہ والا ایک طرّے والے بابو سے الجھ رہا ہے۔ اس نے اس کا تین روپے کا نقصان کر دیا ہے۔ صبح کے وقت بھنگی منہ میں کپڑا لپیٹے کولھو کے بیل کی طرح سڑک پر جھاڑو دے رہا ہے۔ میونسپلٹی کا چھکڑا راستے پر پانی کا چھڑکاؤ کر رہا ہے چھکڑے میں جتے ہوئے دو بیلوں کی گردنوں پر زخم پیدا ہو گئے ہیں۔ چھکڑے والا کام کرتے ہوئے گانا گانا چاہتا ہے لیکن سردی سے اس کے لب اجازت نہیں دیتے۔ سڑک کے کنارے ایک فقیر کی لاش بے گور و کفن پڑی

ہے۔ اس کا کوئی وارث نہیں ہے۔ سڑک خاموش ہے۔ کوئی کسی کے لئے فکرمند نہیں ہے۔
سڑک کی معذور اور بے کیف زندگی کو دیکھ کر راوی کا دل چاہتا ہے۔

"انتہائی غیض وغضب کی حالت میں اکثر میں سوچتا ہوں
کہ اگر اسے ڈائنامائٹ سے لگا کر اڑا دیا جائے تو پھر کیا ہو۔ ایک بلند
دھماکے کے ساتھ اس کے ٹکڑے فضا میں پرواز کرتے نظر آئیں گے۔
اس وقت مجھے کتنی مسرت حاصل ہوگی اس کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا۔
کبھی کبھی اس کی سطح پر چلتے چلتے میں پاگل سا ہو جاتا ہوں چاہتا ہوں کہ
اسی دم کپڑے پھاڑ کر ننگا سڑک پر ناچنے لگوں اور چلاّ چلاّ کر کہوں میں
انسان نہیں ہوں میں پاگل ہوں مجھے انسانوں سے نفرت ہے، مجھے
پاگل خانے کی غلامی بخش دو۔ میں ان سڑکوں کی آزادی نہیں چاہتا۔"

زندگی، انسان، معاشرہ، ماضی اور مستقبل سڑک پر بجلی کے کھمبوں کی طرح دکھائی
پڑتے ہیں۔ سڑک کی خاموشی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی شے معدوم ہو چکی ہے ایک ایسی
چیز جو اس سڑک کی زندگی تھی جو سامنے کے منظر کی رونق تھی۔ اس کے کھو جانے سے ایک
عالم غم اور عالم سکوت کا غلبہ ہو گیا ہے۔

"کوئی کسی پر ترس نہیں کرتا۔ سڑک خاموش اور سنسان
ہے۔ یہ سب کچھ دیکھتی ہے سنتی ہے مگر ٹس سے مس نہیں ہوتی۔
انسان کے دل کی طرح بے رحم، بے حس اور وحشی ہے۔ سڑک
خاموش ہے اور سنسان ہے۔ بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے اونگھ رہے
ہیں۔ یہ دو فرلانگ لمبی سڑک۔"

سڑک کے تمام مناظر میں صرف ایک منظر ایسا ہے جہاں پر مسرت کے قتلے
سڑک کی پلیٹ میں رکھے ہوئے ہیں جہاں چند لڑکیاں انشائیہ کرتی ہوئی جا رہی ہیں۔ دو
فرلانگ لمبی سڑک اس معاشرے پر طنز ہے جس میں زندگی کے ہاتھ پاؤں کو بے حسی نے
ہضم کر لیا ہے۔ برسوں سے اس کا علاج نہ ہو سکا اور آئندہ بھی امید موہوم دکھائی پڑتی ہے۔
اس لئے بہتر ہے اس مفلوج زندگی کی سڑک کے چیتھڑے اڑا دئے جائیں اور اگر یہ بھی نہ

ہو سکے تو دیکھنے والا جب قوت برداشت کی حد سے گزر جائے تو اس کے لئے پاگل ہونا اور پاگل خانہ مناسب جگہ ہے تا کہ وہاں وہ ایسے روح فرسا واقعات نہ دیکھ سکے گا۔ سویا ہوا، اونگھتا ہوا اور پژمردہ ماحول ہے جو دو فرلانگ لمبی سڑک میں بیمار گدھ کی علامت ہے۔ بلند ٹہنیوں پر گدھ بیٹھے اونگھ رہے ہیں ہندوستان کی عوام کو خواب، غلامی، بھوک، غربت، شہوانیت اور بیماری کی قبر پر مجاور بن کر اونگھتے رہنے سے کوئی حل نہیں مل پائے گا۔ اس قید خانے سے باہر آنے کے لئے سڑک کے ماحول کو بدلنے کی ضرورت ہے۔ کچھ کرنے کی سبیل ہونی چاہئے۔ راوی کو وہ سب کچھ ہرگز پسند نہیں جو دو فرلانگ لمبی سڑک پر ہو رہا ہے۔

کرشن چندر کے علامتی اور تجریدی افسانوں میں ایک مشہور نام ''غالیچہ'' بھی ہے۔ غالیچہ کے نقش و نگار کی طرح زندگی بھی دھوپ چھاؤں سے عبارت ہے۔ غالیچہ جہاں بھی جائے رنگ و آرائش اس کے ساتھ رہتے ہیں۔ آدمی کہیں کا بھی سفر کر لے زندگی سے نجات نہیں مل سکتی۔ بھلے ہی زندگی بنجر زمین کی طرح ویران یا سوکھے پیڑ جیسی اداس ہو۔ افسانے میں آرٹسٹ کردار کے رشتے بنتے بگڑتے رہتے ہیں لیکن غالیچہ ہمیشہ اس کے ساتھ رہتا ہے۔ زندگی اور مسائل اس سے کبھی الگ نہیں ہوتے۔ غالیچہ سے مترشح زندگی ہے۔ غالیچہ کا رنگ جہاں پر جیسا ہے اور اس سے جو معنی مراد ہیں زندگی بھی بہار و خزاں کی وادی سے گزرتی رہتی ہے۔

کردار آرٹسٹ ہر شہر میں ایک نیا عشق کرتا ہے جس کی بنیاد جسم کی گرمی تک ہوتی ہے۔ غالیچہ ہی کی طرح ''روپ'' کی زندگی بھی ہے۔ روپ جسے چاہتی ہے وہ اسے ملتا نہیں۔ روپ جس سے عشق کرتی تھی موت نے اسے اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔ روپ نے شاعر سے تعلق کیا جو اس کا شریک حیات نہ بن سکا۔ ''ایکٹر'' جو ''رانی'' سے محبت کرتا تھا رانی کا کبھی نہ بن سکا۔ رانی نے ایک امریکن سے شادی کر لی۔ غرض کوشش، خواہش اور شوق سب کرتے ہیں مگر تکمیل کسی کی نہیں ہو پاتی۔ غالیچے میں زندگی کی طرح جذبات و احساسات کا ایک عجیب اتار چڑھاؤ اور بے معنویت دیکھنے کو ملتی ہے۔

> ''جب میں غالیچے پر لیٹ جاتا ہوں تو مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا سر سے پاؤں تک کسی نے مجھے ان خطوط وحدانی کے حلقوں میں جکڑ لیا ہے۔ مجھے صلیب پر لٹکا کر میرے دل میں ایک

گہرے سیاہ رنگ کی میخ ٹھونک دی ہے۔ چاروں طرف گندا خون
ہے پیپ ہے اور سبز رنگ کا سمندر ہے جو شارک مچھلیوں اور سمندری
ہزار پایوں سے معمور ہے۔ شاید مسیح کو بھی صلیب پر اتنی ایذا نہ پہنچی
ہوگی جتنی مجھے اس غالیچے پر لیٹتے وقت حاصل ہوتی ہے لیکن ایذا پرستی
تو انسان کا شیوہ ہے۔ اسی لئے تو یہ غالیچہ میں اپنے آپ سے جدا
نہیں کر سکتا نہ اس کی موجودگی میں مجھے اور غالیچہ خریدنے کی ضرورت
ہوتی ہے۔ میرے پاس یہی ایک غالیچہ ہے اور میرا خیال ہے مرتے
دم تک یہی ایک غالیچہ رہے گا۔"

غالیچہ کے آئینے میں زندگی کی جانگسل دشواریوں کو آرٹسٹ، روپ وتی اور محبوبہ کے کرداروں میں اجاگر کیا گیا ہے۔ آرٹسٹ اپنی زندگی اور تلاش محبت میں پیاسا ہے۔ روپ وتی اپنے ہر ارادے میں ناکام ہوتی ہے۔ آرٹسٹ کی محبوبہ ہے جو سامنے کی ہر چیز کو اول اور آخر مان لیتی ہے۔ جذبات اور لطافت سے اس کا دور کا بھی رشتہ نہیں ہوتا۔ غالیچہ مجرد موضوع پر لکھی گئی ایک کامیاب کہانی ہے۔ کہانی ابتدا تا آخر چلتی رہتی ہے۔ تکنیک کے لحاظ سے یہ ایک کامیاب افسانہ ہے لیکن فلسفۂ حیات کا کوئی مثبت پہلو اس میں نظر نہیں آتا۔ قدر پر جبر کا غلبہ ہے۔ افسانہ میں روشنی کم ہے اور ظلمت زیادہ۔

افسانہ "چھتری" کے بارے میں جتنا غور کیا جائے معنی کی تہیں ابھرتی چلی جاتی ہیں۔ چھتری میں مفہوم اس لئے گنجلک نہیں ہو پاتا کہ کہانی ابتدا تا انتہا چلتی رہتی ہے۔ راوی کا اپنے لڑکے سے چھتری مانگنا اور اسے نکالنے میں اس کے سر کے بال کا سفید ہو جانا اس سے مراد یہی ہے کہ باپ نے آزادی تو (آزاد زندگی) حاصل نہیں کی اور بیٹے نے بھی جب کوشش کی تو اس کے بال اجلے ہو گئے۔ چھتری سے بڑی سڑک تھی یعنی زندگی کے مسائل تھے اس لئے چھتری میں ہی داخل ہو جانا پڑا۔ گویا آزادی ایک سنہرا خواب تھی۔ اس مہم میں دانت نکال کر پیروں میں نال کے لئے اور آنکھیں بھی پیروں میں لگادی گئیں تاکہ راستہ نظر آئے۔ یعنی آنکھ اور دانت نے اپنی فطرت بدل دی۔ قدرتی فرض سے منہ موڑ کر اپنی جگہیں ہی بدل ڈالیں۔ یہ اشارہ ہے معاشرے کے بدلتے اقدار کی طرف جہاں آنکھوں سے

پیروں کا اور پاؤں سے آنکھوں کا کام لیا جاتا ہے۔ گیارہ بچے پیدا ہوئے لیکن بیوی بچے اور خاندان سے بے بہرگی ہی رہی۔ رشتوں کی بے حسی اور موت کو ظاہر کرتی ہے۔ دو بچوں کے لئے سوچا تھا اور گیارہ دیکھنے کو ملے۔ مفلس عوام سوچتی کچھ ہے ہوتا کچھ اور ہے۔ آزادی کا جیل خانہ، ہتھکریاں، کیک کے ٹکڑے، دو اور دو چار روپے، غلامی، ظلم و ستم، ناانصافی، طبقہ داریت اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کے اشارے ہیں۔ راوی کے ساتھیوں کے قہقہوں سے مزدوروں کی طاقت واضح ہوتی ہے۔ دادی اماں ماضی اور رہنمائی کی علامت ہے سورج قوت، انصاف اور انسانیت کی اور لڑکا مستقبل کی علامت ہے۔ سنہری جالی کے تار ہمت اور انقلاب کے اشارے ہیں۔ لڑکے نے چھڑی کا استعمال ڈائیونگ بورڈ کی طرح کیا اور سمندر میں چھلانگ لگا دیا۔ گویا زندگی کو پانے کی تمنا ہی کافی نہیں ہوتی بلکہ اسے اپنی گرفت میں لانے کی کوشش بھی کرنی چاہئے۔ افسانہ میں راوی کا پوتا کہتا ہے:

> ’’تم صرف اس کے سہارے زندگی بھر چلتے رہے۔ یہی تمہاری سب سے بڑی غلطی تھی۔ مگر میں یہ غلطی نہیں کروں گا۔ میں اس چھڑی کو ایک ڈائیونگ بورڈ کی طرح استعمال کروں گا۔ پل سے کھڑے ہو کر اس پر سے چھلانگ لگا کر نیچے سمندر میں کود جاؤنگا کیونکہ فطرت نے صرف زندگی اور موت بنائی ہے لیکن جنت صرف انسان نے بنائی ہے۔ اس نے چھڑی لے کر سمندر میں قہقہے لگاتے ہوئے چھلانگ لگا دی اور ہر طرف اس کی آواز گونجتی، کانپتی اور دوڑتی گئی اور مجھے اپنا جسم ہلکا، نفیس اور شگفتہ معلوم ہوا اور جب میری آنکھ کھلی تو میں نے دیکھا کہ چہار جانب خاموشی ہے اور فضا میں جلترنگ کی لہریں ہیں۔‘‘

’’چھڑی‘‘ علامت ہے زندگی اور آزادی کی جو سرمایہ داروں کے بنائے معاشرے میں مقید اور مریض بن کر رہ رہی ہیں۔ جہاں زندگی سے بڑے مسائل زندگی ہیں۔ جہاں رشتوں کی قحط ہے۔ آدمیت سے بڑی چیز پیسہ ہے۔ چھوٹے بڑے کا امتیاز ہے لیکن دادی، سورج اور پوتے کی رہنمائی اور روشنی میں ایک ایسا سماج مستقبل میں ضرور تعمیر ہوگا جس میں انسانیت اور تقدیس آدمیت ہوگی۔ کرشن نے چھڑی کو علامت کا خول اس طرح پہنایا ہے

جیسے قلم پر اس کا ڈھکن ہوتا ہے۔ کرشن کے بہترین تجریدی افسانوں میں چھتری کو اعتبار کے ساتھ شامل کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان فردوس صفت میں جمہوریت کی تمام سہولتیں آج بھی سرمایہ داروں کی آنکھوں میں ہی مسکراتی ہیں ان کے قدموں میں چلتی ہیں، ان کے منہ سے قہقہے لگاتی ہیں اور ان کے ڈرائنگ روم میں استراحت فرماتی ہیں۔ عوام کی زندگی ماضی میں بھی ''چھتری'' میں بھٹک رہی تھی اور آج بھی ''غالیچے'' کے رنگوں میں اپنے آپ کو تلاش کر رہی ہے۔ ''ٹیڑھی میڑھی بیل'' میں مسز فرنانڈیز کی زندگی کا راستہ اس وقت بڑا ہی پیچیدہ بن جاتا ہے جب وہ معمولی سی سہولتوں کی سیڑھی سے اتر کر غربت کے سنگلاخ آنگن میں اتر آتی ہیں۔ نیلا دھاری کی بیل اس لئے ٹیڑھی میڑھی ہوتی ہے کہ اسے کھلی جگہ، صاف ہوا اور سورج کی روشنی میسر نہیں ہے کیونکہ وہ کمرے کی کھڑکی کے پاس گملے میں مقید ہے۔

افسانے میں تین کردار ہیں۔ فرنانڈیز جو مر چکا ہے مسز فرنانڈیز جو حیات ہے اور راوی جو واقعہ بیان کرتا ہے۔ فرنانڈیز گوانی عیسائی تھا۔ سانتا کروز بمبئی میں اس کے پاس فرنیچر کی دوکان تھی۔ اس کے پاس پانچ بچے تھے تین لڑکے اور دو چھوٹی لڑکی۔ فرنانڈیز ٹیٹنس کا شکار ہو کر مر گیا۔ مسز فرنانڈیز نے کچھ دنوں تک گھر کا خرچ فرنیچر بیچ کر چلایا۔ دونوں بڑے لڑکے میٹرک بھی نہ کر پائے اور چوری اور پاکٹ ماری کرنے لگے۔ چھوٹا لڑکا اور لڑکی پڑھ رہے تھے۔ سبھوں کے امتحان کی فیس جمع کرنی تھی۔ مسز فرنانڈیز بڑھئی کا کام بھی نہیں جانتی تھیں۔ وہ تعلیم یافتہ بھی نہیں تھیں۔ بچے کی پڑھائی، خوراک، کپڑے اور مکان کے کرایے کے لئے روپے چاہئیں تھے۔ اسے کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ ایک دن جب وہ راوی کے ساتھ بس میں سفر کر رہی تھی پولیس انسپکٹر نے مسز فرنانڈیز کو گرفتار کر لیا کیونکہ اس کی فراک کے نیچے پنڈلی پر بندھی سائیکل کی ٹیوبوں میں شراب بھری تھی۔

تیسرا کردار ایم ایس سی ہے — ٹاٹا ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اپنے رہنما سائنسداں پروفیسر دھرم سی کے ساتھ لیباریٹری اسسٹنٹ کا کام کرتا ہے۔ یہ دونوں اسی تلاش میں ہیں کہ گوشت، چربی، تیل اور دوسرے غذائی اجزا کو کیمیاوی طور پر پروٹین اور وٹامن کی شکل میں تبدیل کیا جائے جس سے ملک کی زراعت اور خوراک کا مسئلہ حل ہو سکے۔

جب مسز فرنانڈیز کو پولیس پکڑ کر لے گئی تو لیبارٹری اسسٹنٹ ایم۔ ایس۔ سی کے ذہن میں کیمیائی غذائی وٹامن کی جگہ مسز فرنانڈیز کی تصویر ابھرنے لگی۔ وہ سوچنے لگا کہ فرنانڈیز کے مسائل کا حل کیا ہوسکتا ہے جسے وہ لمبے عرصے سے جانتا آرہا تھا۔ اس کی سمجھ میں ایک بات آئی۔

''میں نے دھیرے سے نیلا دھاری کے گملے کو کھڑکی کے ہک سے الگ کیا اور اسے باہر برامدے کے چھجے پر لٹکا دیا جہاں سے نیلا دھاری کی شاخوں کو براہ راست ہوا اور سورج کی دھوپ میسر ہوسکتی تھی۔ دوسرے دن نیلا دھاری کی بیل سے جو شاخ پھوٹی وہ بالکل سیدھی تھی اور اس کا رخ آسمان کو تھا۔''

نیلا دھاری اور مسز فرنانڈیز کی زندگی ایک سی ہے۔ جس طرح نیلا دھاری کی ٹیڑھی میڑھی بیل کو سیدھی بنانے کے لئے اسے گھر سے نکال کر برامدے کے چھجے پر رکھنا مناسب ہوتا ہے ویسے ہی فرنانڈیز کے پانچ بچوں کی تعلیم، روٹی، مکان اور لباس کے لئے ایک ایسے سماج کی ضرورت ہے۔ جس میں غربت، بیماری اور بھوک نہ ہو۔ جہاں ہر بچے کے لئے تعلیم کا انتظام ہو، ہر ماں کے پاس مسرور اور کامیاب اولاد ہو اور بیمار شوہر کے علاج کے واسطے سہولیات ہوں۔

کرشن چندر کے علامتی افسانوں کے باغ میں ایک درخت کا نام ''پانی کا درخت'' بھی ہے۔ افسانہ پانی کا درخت کا موضوع بھی زندگی کے وہی بڑے مسائل ہیں جن کی غیر موجودگی میں دنیا کا عظیم ترین رشتہ بھی پل کی طرح ٹوٹ کر گر جاتا ہے جسے محبت اور قربانی کہتے ہیں۔ پانی روٹی کی علامت ہے۔ افسانہ میں بانو اپنے عاشق کو پانی نہ ہونے کی بنا چھوڑ دیتی ہے اور اپنے نئے منگیتر کے پاس چلی جاتی ہے جہاں پانی ہوتا ہے۔ گویا محبت سچائی اور خلوص کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا پانی بھی چاہتی ہے۔

''میں نے اس کے بالکل قریب آکر اسے دونوں شانوں سے پکڑ لیا اور غور سے اس کی آنکھوں کی طرف دیکھا۔ اس نے ایک لمحہ میری طرف دیکھ کر آنکھیں جھکا لیں۔ اس کی نگاہوں میں میری محبت

سے انکار نہیں تھا۔ بلکہ پانی کا اقرار تھا۔ یکا یک مجھے محسوس ہوا کہ محبت، سچائی، خلوص اور جذبے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا پانی بھی مانگتی ہے۔ بانو کی جھکی ہوئی نگاہوں میں ایک ایسی جانکسل شکایت کا گریز تھا جیسے وہ مجھ سے کہہ رہی ہو جانتے ہو ہمارے گاؤں میں کہیں پانی نہیں ملتا۔ یہاں میں دو دو مہینے نہا نہیں سکتی۔ مجھے اپنے آپ سے اپنے جسم سے نفرت سی ہوگئی ہے۔''

''کھٹے انار میٹھے انار'' کا موضوع طبقہ واریت ہے۔ جاگیرداروں کا ظلم، تعلیم یافتہ طبقے کی بے حسی، نچلے مفلس اور مزدور طبقے کی پستی کی تصویریں راجہ جی، منّو اور چتو کے کرداروں میں پیش کی گئی ہیں۔ کھٹے انار میٹھے انار ایسے سارے امتیازات کی دیوار کے لئے ابابیل ہے۔ معاشرے میں اگر کوئی کھٹے انار کھا سکتا ہے تو میٹھے انار کو کسی ایک شخص کی ملکیت نہیں ہونی چاہئے اس لئے کہ ذائقے کی حس ہر آدمی کے پاس ہوتی ہے۔

آج علامتی اور تجریدی افسانوں سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ علامتی اور تجریدی افسانے بھی کافی تعداد میں لکھے جا چکے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں کی ایک جماعت بھی موجود ہے جنھیں اس تکنیک سے دلچسپی ہے۔ ایسے رسالے بھی چھپتے ہیں جن کا مقصد تجریدی اور علامتی تخلیقات کی حوصلہ افزائی کرنا ہے۔ گویا اب ہمارے پاس ایسی تخلیقات کا باضابطہ فارمولا تیار ہے۔ لیکن جب اس فارمولے (تکنیک) کو بالکل پہلی شکل میں ہم کرشن چندر کے افسانوں میں دیکھتے ہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس عمارت کی پہلی اینٹ انھوں نے ہی رکھی تھی۔ اس پس منظر میں جب ہم ان کی پہلی کوشش کا محاکمہ کرتے ہیں تو یہ بھی اقرار کرنا پڑتا ہے کہ کرشن چندر کے یہ افسانے تاریخی حیثیت کے حامل ہیں۔ اگر کوئی چاہے تو علامت اور تجرید کے پردے میں بھی کہانیوں میں سماج کے مسائل کو پیش کرسکتا ہے اور کہانی کو مجروح کیے بغیر بھی تکنیک استعمال میں لائی جاسکتی ہے اور تکنیک کو زخمی کیے بغیر بھی کہانی لکھ سکتے ہیں۔ یہی کام کرشن چندر نے کیا۔ پہلی تصویر اور شاہکار میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ یہی حال کرشن کے ان افسانوں کا ہے۔ ہمیں ان کا جائزہ پہلی کوشش سمجھ کے لینا چاہئے۔ پہلی سعی کے باوجود ان افسانوں میں کہانی گنجلک نہیں ہے۔ کرشن چندر نے جس

کہانی میں جو کچھ کہنا چاہا ہے اظہر من الشمس ہے۔ ہم انھیں ایک بار پڑھ کر سمجھ سکتے ہیں جبکہ آج کی مشہور زمانہ کہانیاں جو تجرید اور علامت کا لبادہ اوڑھے ہوئی ہیں بار بار پڑھنے کے بعد بھی قاری کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ گویا افسانہ نگار تکنیک کا شکار ہو گیا ہے۔ کرشن تکنیک کو شکار کر لیتے ہیں۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ علامتی کہانیاں لکھنے کے لیے تکنیک پر عبور پانا کوئی کھیل نہیں ہے اس کے لیے بڑی مہارت چاہیے۔ ہر افسانہ نگار تجریدی کہانیاں نہیں لکھ سکتا اور جب لکھتا ہے تو کہانی چیستاں بن جاتی ہے۔

کرشن چندر نے اگر یہ سلسلہ بڑھایا ہوتا تو وہ یقیناً اور بھی بہترین کہانیاں اردو زبان کو دے سکتے تھے مگر شومئی اتفاق ایسا نہ ہو سکا۔ اس کے باوجود انھوں نے جو بھی لکھا اور جیسا بھی لکھا ہے انھیں ایک بڑا افسانہ نگار اور عظیم فنکار ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ اس لیے یہ بڑے فخر کے ساتھ کہنا چاہیے کہ کرشن نام ہے ایک اسلوب، ایک روایت، ایک عہد، ایک شخصیت، ایک قربانی اور انسان دوست ادیب کا۔ اگر ادب ہمیں خوبصورت معاشرے کا خواب دکھاتا ہے تو کرشن چندر بھی ہمیں ایک حسین سماج کی بشارت دیتے ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات کی روح میں اسی خواب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے ہمیشہ حسین معاشرے کا خواب دیکھا۔ اس مقالے کا اختتام کرشن چندر کے ایک چھوٹے خواب پر کیا جاتا ہے جس میں ان کی تمام تخلیقی کاوشوں کا راز پنہاں ہے۔

> ''ایک دن ضرور ایسا ہو گا۔ وہ دن آج آئے کل آئے، سو سال بعد آئے سو ہزار سال بعد آئے لیکن انسان اگر اشرف المخلوقات ہے۔ اگر اس کی زندگی کا کوئی مصرف ہے۔ اگر اس کی تہذیب کا کوئی مقصد ہے، تو وہ دن ضرور آئے گا جب انسان اپنی جان پر کھیل کر اپنی تمام خامیوں سے لڑتے ہوئے اپنی وحشی جبلتوں پر قابو پاتا ہوا فطرت کے ہر راز کا سینہ چیر کر بلند و بالا انسانیت کی درخشاں منزل کو چھو لے گا اور پھر میرے چاروں طرف دریا کے اس کنارے تک روشنی چمک اٹھے گی۔''

☆☆

# کتابیات


۱۔ تنقیدی اشارے، پروفیسر آل احمد سرور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء

۲۔ مسرت سے بصیرت تک، پروفیسر آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۴ء

۳۔ تنقید کیا ہے، پروفیسر آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، بمبئی، ۱۹۵۹ء

۴۔ اردو فکشن، مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء

۵۔ جدیدیت اور اردو ادب۔ مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء

۶۔ نئے اور پرانے چراغ۔ پروفیسر آل احمد سرور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۷۔ ادب اور نظریہ۔ پروفیسر آل احمد سرور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۴ء

۸۔ نظر اور نظریے۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۹۔ تنقید اور عملی تنقید۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۱ء

۱۰۔ اعتبار نظر۔ کتاب پبلشرز۔ لکھنؤ، ۱۹۶۵ء

۱۱۔ روایت اور بغاوت۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۶ء

۱۲۔ ذوق ادب اور شعور۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

۱۳۔ افکار و مسائل۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۳

۱۴۔ عکس اور آئینے۔ پروفیسر احتشام حسین۔ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء

۱۵۔ ادب اور سماج، پروفیسر احتشام حسین، کتب پبلشرز، بمبئی۔ ۱۹۴۸ء

۱۶۔ نئے تنقیدی گوشے۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ آزاد کتاب گھر، دہلی۔ ۱۹۶۴ء

۱۷۔ ادبی مسائل۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ مکتبہ اردو لاہور۔ ۱۹۵۵ء

۱۸۔ نقد حیات۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ الہ آباد پبلشنگ ہاؤس الہ آباد۔ ۱۹۵۰

۱۹۔ ادب اور شعور۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ کراچی۔ ۱۹۶۱ء

۲۰۔ نقد حرف۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ مکتبہ اسلوب کراچی۔ ۱۹۸۵ء

۲۱۔ ادب اور زندگی۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ اردو گھر علی گڑھ۔ ۱۹۶۴ء

۲۲۔ نقوش و افکار۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۵۵ء

۲۳۔ دوش و فردا۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ ادارہ انیس اردو الہ آباد۔ ۱۹۵۹ء

۲۴۔ افسانہ اور اس کی غایت۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ گورکھپور۔ ۱۹۳۵ء

۲۵۔ نکات مجنوں۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ کتابستان الہ آباد۔ ۱۹۵۷ء
۲۶۔ پردیسی کے خطوط۔ پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۵۷ء
۲۷۔ قدر و نظر۔ پروفیسر اختر اورینوی۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۵۵ء
۲۸۔ تحقیق و تنقید۔ کتابستان الہ آباد۔ ۱۹۶۱ء
۲۹۔ تنقید جدید۔ پروفیسر اختر اورینوی۔ شاد بک ڈپو پٹنہ۔ ۱۹۴۴ء
۳۰۔ کسوٹی۔ پروفیسر اختر اورینوی۔ رام نرائن لال الہ آباد۔ ۱۹۶۳ء
۳۱۔ داستان سے افسانے تک۔ پروفیسر وقار عظیم۔ مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔ ۱۹۷۲ء
۳۲۔ نیا افسانہ۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۷ء
۳۳۔ فن افسانہ نگاری۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ادارہ چمن بک ڈپو دہلی۔
۳۴۔ ہماری داستانیں۔ پروفیسر وقار عظیم۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۵۶ء
۳۵۔ جدیدیت کی سیر۔ حیات اللہ انصاری۔ کتاب دان۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۷ء
۳۶۔ ادبی تنقید۔ پروفیسر محمد حسن۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۵۴ء
۳۷۔ جدید اردو ادب۔ پروفیسر محمد حسن۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی۔ ۱۹۷۵ء
۳۸۔ معاصر ادب کے پیش رو۔ پروفیسر محمد حسن۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء
۳۹۔ شناسا چہرے۔ پروفیسر محمد حسن۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۹ء
۴۰۔ اردو ادب میں رومانوی تحریک۔ پروفیسر محمد حسن۔ شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ ۱۹۵۵ء
۴۱۔ عرض ہنر۔ پروفیسر محمد حسن۔ نصرت پبلشرز لکھنؤ۔ ۱۹۷۷ء
۴۲۔ شعر نو۔ پروفیسر محمد حسن۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۶۱ء
۴۳۔ نئے ادبی رجحانات۔ اعجاز حسین۔ کتابستان الہ آباد۔ ۱۹۴۲ء
۴۴۔ ادب اور ادیب۔ اعجاز حسین۔ ادارہ انیس اردو الہ آباد۔ ۱۹۶۰ء
۴۵۔ اردو ادب آزادی کے بعد۔ اعجاز حسین۔ کارواں پبلشرز الہ آباد۔ ۱۹۶۰ء
۴۶۔ اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر۔ ڈاکٹر عبدالعلیم۔ آزاد کتاب گھر دہلی۔
۴۷۔ فن داستان گوئی۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔ ادارہ فروغ اردو لکھنؤ۔ ۱۹۷۷ء
۴۸۔ ترقی پسند ادب۔ عزیز احمد۔ چمن بک ڈپو۔ اردو بازار دہلی۔ ۱۹۴۵ء
۴۹۔ ترقی پسند ادب۔ سردار جعفری۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ ۱۹۵۱ء
۵۰۔ روشنائی۔ سجاد ظہیر۔ آزاد کتاب گھر دہلی۔ ۱۹۵۹ء
۵۱۔ اردو میں ترقی پسند تحریک۔ خلیل الرحمن اعظمی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۹ء
۵۲۔ اردو افسانے کی تنقید۔ پروفیسر قاضی عبدالستار۔ ادبی پبلشرز علی گڑھ۔
۵۳۔ جمالیات اور ہندوستانی جمالیات۔ پروفیسر قاضی عبدالستار۔ ادبی پبلشرز علی گڑھ۔ ۱۹۷۷ء

۵۴۔ ادب اور تنقید۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری۔ سنگم پبلشرز الہ آباد۔ ۱۹۶۸ء
۵۵۔ تلاش و توازن۔ پروفیسر قمر رئیس۔ ادارہ خرام پبلیکیشنز۔ دہلی ۱۹۶۷ء
۵۶۔ تنقیدی تناظر۔ پروفیسر قمر رئیس۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۷۸ء
۵۷۔ منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے۔ پروفیسر قمر رئیس۔ مکتبہ عالیہ رامپور۔ ۱۹۶۲ء
۵۸۔ پریم چند کے تنقیدی مضامین۔ پروفیسر قمر رئیس۔ یونیورسٹی پبلشرز علی گڑھ۔ ۱۹۶۰ء
۵۹۔ پریم چند فکر و فن۔ پروفیسر قمر رئیس۔ پبلیکیشنز ڈویزن نئی دہلی۔ ۱۹۸۰ء
۶۰۔ اصول انتقاد ادبیات۔ سید عابد علی عابد۔ مجلس ترقی ادب اردو لاہور۔ ۱۹۶۰ء
۶۱۔ افسانے کی حمایت میں۔ شمس الرحمن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی۔ ۱۹۸۲ء
۶۲۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۸۱ء
۶۳۔ اردو ادب جنگ آزادی کے بعد۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ اردو اکیڈمی پنجاب۔ لاہور۔ ۱۹۴۱ء
۶۴۔ افادی ادب۔ پروفیسر اختر انصاری۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ ۱۹۴۱ء
۶۵۔ مطالعہ و تنقید۔ پروفیسر اختر انصاری۔ فرینڈس بک ہاؤس علی گڑھ۔ ۱۹۶۵ء
۶۶۔ اردو افسانہ بنیادی تشکیلی عناصر۔ پروفیسر اختر انصاری۔ ۱۹۴۶ء
۶۷۔ ادبی تاثرات۔ ل۔ احمد اکبرآبادی۔ انجمن ترقی اردو ہند کلکتہ۔ ۱۹۶۴ء
۶۸۔ اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا۔ رام لال۔ سیمانت پرکاشن دہلی۔ ۱۹۸۵ء
۶۹۔ تنقید اور احتساب۔ وزیر آغا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ
۷۰۔ افسانوی ادب۔ عظیم الشان صدیقی۔ نیو پبلک پریس دہلی۔ ۱۹۸۳ء
۷۱۔ بمبئی کی بزم آرائیاں۔ رفعت سروش۔
۷۲۔ بیدی نامہ۔ شمس الحق عثمانی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ دہلی۔ ۱۹۸۶ء
۷۳۔ کرشن چندر۔ جیلانی بانو۔ ساہتیہ اکادمی دہلی۔ ۱۹۸۶ء
۷۴۔ جدید اردو افسانہ۔ شہزاد منظر۔ منظر پبلیکیشنز کراچی۔ ۱۹۸۲ء
۷۵۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک۔ سلیم اختر۔ اردو رائٹرس گلڈ۔ الہ آباد۔ ۱۹۸۰ء
۷۶۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔ فرمان فتحپوری۔ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء
۷۷۔ اردو افسانہ فنی اور تکنیکی مطالعہ۔ ڈاکٹر نکہت آرا۔ غازی آباد۔
۷۸۔ بیسویں صدی میں اردو ناول۔ ڈاکٹر یوسف سرمست۔ نیشنل بک ڈپو حیدرآباد۔ ۱۹۷۳ء
۷۹۔ شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر۔ ڈاکٹر ہارون ایوب۔ دہلی۔ ۱۹۸۷ء
۸۰۔ آگہی اور بیباکی۔ باقر مہدی۔ گوشۂ ادب بمبئی۔ ۱۹۶۵ء
۸۱۔ عدسہ (خواتین افسانہ نگاروں کا تجزیاتی مطالعہ)۔ ش۔ اختر۔ مورچہ پریس گیا۔ ۱۹۶۸ء

☆☆

# رسائل

۱۔ نقوش۔ ۱۹۵۴ء، مارچ ستمبر ۱۹۵۵ء، ۱۹۵۶ء، جنوری فروری ۱۹۵۷ء، اگست ۱۹۵۸ء، ۱۹۵۹ء، ۱۹۶۰ء، جولائی ۱۹۶۲ء، جون ۱۹۶۳ء، نومبر ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۵ء، شمارہ ۴-۵ منٹو نمبر

۲۔ ادب لطیف لاہور۔ افسانہ نمبر ۱۹۴۹ء، طویل مختصر افسانہ نمبر ۱۹۵۰ء، افسانہ نمبر ۱۹۵۰ء، افسانہ نمبر ۱۹۴۴ء، افسانہ نمبر ۱۹۴۵ء، افسانہ نمبر ۱۹۷۰ء، سالنامے ۱۹۳۸ء، ۱۹۴۱ء، ۱۹۴۲ء، ۱۹۴۶ء، ۱۹۴۹ء، ۱۹۵۱ء، ۱۹۵۴ء، ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۱ء، ۱۹۶۴ء، ۱۹۶۷ء، ۱۹۶۸ء۔

۳۔ کتاب لاہور۔ مارچ اپریل ۱۹۴۳ء، ستمبر ۱۹۴۳ء، مارچ ۱۹۴۵ء

۴۔ کتاب۔ لکھنؤ۔ مئی جون جولائی ۱۹۶۵ء، اگست ۱۹۶۶ء، مئی ۱۹۶۹ء، جون ۱۹۷۰ء، اگست ۱۹۷۰ء، دسمبر ۱۹۷۰ء، جون جولائی اکتوبر ۱۹۷۲ء، اکتوبر نومبر حصہ اول، حصہ دوم خاص نمبر، نومبر ۱۹۶۳ء

۵۔ افکار۔ ۱۹۴۵ء، خاص نمبر ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۵ء، دس سالہ نمبر ۱۹۵۸ء، سال گرہ نمبر ۱۹۵۹ء، افسانہ نمبر ۱۹۶۴ء

۶۔ ساقی دہلی۔ افسانہ نمبر جولائی ۱۹۳۵ء، جولائی ۱۹۳۷ء، جولائی ۱۹۳۸ء، جولائی ۱۹۳۹ء، جولائی ۱۹۴۰ء، جولائی ۱۹۴۱ء، جولائی ۱۹۴۲ء، جولائی ۱۹۴۵ء، جولائی ۱۹۴۷ء، جولائی ۱۹۵۳ء، سالنامے جنوری ۱۹۳۱ء، جنوری ۱۹۳۳ء، جنوری ۱۹۳۴ء، ۱۹۳۵ء، جولائی ۱۹۳۵ء، ۱۹۳۹ء، ۱۹۴۱ء، جنوری ۱۹۴۲ء، ۱۹۴۵ء، جنوری ۱۹۴۶ء، ۱۹۵۸ء، جنوری ۱۹۴۷ء، جنوری ۱۹۵۴ء

۷۔ ساقی کراچی۔ سالنامہ ۱۹۵۸ء، خاص نمبر جولائی ۱۹۵۹ء

۸۔ نیا دور کراچی۔ ۲۶ شمارے۔ ۳ـ ۴ـ ۵ـ ۶ـ ۱۱ـ ۱۲ـ ۱۳ـ ۱۴ـ ۱۹ـ ۲۰ـ ۲۱ـ ۲۲ـ ۲۳ـ ۲۴ـ ۲۷ـ ۲۸ـ ۲۹ـ ۳۰ـ ۳۱ـ ۳۲ـ ۳۵ـ ۳۶ـ ۳۹ـ ۴۰ـ ۴۱ـ ۴۲ـ ۴۳ـ ۴۴ـ ۴۵ـ ۴۶ـ ۴۷ـ ۴۸ـ ۴۹ـ ۵۰ـ ۵۳ـ ۵۴ـ ۵۵ـ ۵۶ـ ۶۲ـ ۶۳ـ ۶۵ـ ۶۶ـ ۶۷ـ ۶۸ـ ۶۹ـ ۷۰ـ ۷۱ـ ۷۲ـ ۷۳ـ ۷۴ـ ۷۵ـ ۷۶

۹۔ شاعر بمبئی۔ ۱۹۵۵ء، ۱۹۶۰ء، ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۶ء، ۱۹۶۷ء، ۱۹۶۸ء، ۱۹۷۷ء، ۱۹۷۸ء، ۱۹۷۹ء، ۱۹۸۰ء، ۱۹۸۱ء، ۱۹۸۲ء، ۱۹۸۳ء، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء، کرشن چندر نمبر ۱۹۷۷ء

۱۰۔ عصری ادب دہلی۔ ۱۹۷۱ء، دسمبر ۱۹۷۷ء، پاکستانی اردو ادب نمبر ۱۹۷۸ء، اکتوبر تا جنوری ۱۹۷۹ء، اکتوبر ۸۰-۱۹۷۹ء، اکتوبر تا جنوری ۱۹۸۰ء، خواتین نمبر اپریل تا اکتوبر ۱۹۸۰ء، ترقی پسند تحریک نمبر

۱۱۔ نگار کراچی۔ سالنامہ ۱۹۶۳ء، نیاز نمبر، سالنامہ ۱۹۸۱ء، افسانہ نمبر ۷۳-۱۹۷۴ء

۱۲۔ نگار لکھنؤ۔ جنوری فروری ۱۹۴۹ء افسانہ نمبر، سالنامہ ۱۹۵۱ء، سالنامہ ۱۹۶۰ء

۱۳۔ ادبی دنیا لاہور۔ سالنامے ۱۹۳۶ء، ۱۹۳۷ء، ۱۹۳۸ء، ۱۹۳۹ء، ۱۹۴۱ء، خاص نمبر ۱۹۵۶ء، ۱۹۶۲ء، ۱۹۶۳ء

۱۴۔ پاکستانی ادب۔ جلد اول دوئم۔

۱۵۔ تخلیقی ادب جلد اول دوئم۔

۱۶۔ فنون۔ ۱۹۶۳ء، ۱۹۶۴ء

۱۷۔ اوراق۔ شمارہ خاص ۱۹۶۶ء

۱۸۔ اظہار بمبئی۔ ۱۹۷۸ء

۱۹۔ نگارش امرتسر۔ افسانہ نمبر ج ۳، ناولٹ نمبر ج ۴

۲۰۔ الفاظ۔ افسانہ نمبر جنوری فروری مارچ اپریل ۱۹۸۱ء، نومبر تا دسمبر ۱۹۸۰ء

۲۱۔ سیپ۔ مارچ دسمبر ۱۹۶۸ء، اگست ۱۹۶۸ء، ناولٹ نمبر۔

۲۲۔ شیرازہ سرینگر۔ افسانہ نمبر ۱۹۷۷ء

۲۳۔ عصری آگہی دہلی۔ بیدی نمبر ۱۹۸۲ء، افسانہ نمبر جلد ۲، اپریل ۱۹۷۸ء، ۱۹۸۰ء

۲۴۔ بیسویں صدی۔ کرشن چندر نمبر

۲۵۔ معلم اردو لکھنؤ۔ حیات اللہ انصاری نمبر جلد ۴ شمارہ ۹، ۱۰

۲۶۔ گفتگو بمبئی۔ ترقی پسند تحریک نمبر ۱۹۸۱ء

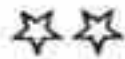
۲۷۔ تحریک دہلی۔ سلور جوبلی نمبر ۱۹۷۸ء

۲۸۔ آہنگ۔ اگست ۱۹۵۹ء

۲۹۔ علی گڑھ میگزین علی گڑھ۔ ۱۹۳۶ء

۳۰۔ فن اور شخصیت بمبئی۔ مہندر ناتھ نمبر

۳۱۔ شب خون الہ آباد۔ فروری ستمبر ۱۹۶۹ء، فروری ۱۹۷۱ء، مارچ اور ستمبر ۱۹۷۱ء، جنوری ۱۹۷۲ء، اگست ۱۹۷۶ء، ستمبر ۱۹۷۰ء، اکتوبر ۱۹۷۳ء


☆☆

# حاشیہ باب اول

۱۔ پروفیسر قاضی عبدالستار
۲۔ سجاد حیدر یلدرم۔ رشید احمد صدیقی
۳۔ مجنوں گورکھپوری، علی عباس حسینی حیات اور ادبی خدمات، ڈاکٹر تہمینہ اختر
۴۔ احسن فاروقی، ماہنامہ نئی قدریں افسانہ نمبر، ۱۹۱۸ء شمارہ ۲۰ جلد ۷۸
۵۔ پروفیسر قاضی عبدالستار
۶۔ نکات مجنوں، مجنوں گورکھپوری
۷۔ اردو افسانہ، اردو فکشن، آل احمد سرور
۸۔ بادل نہیں آتے، احمد علی
۹۔ خطبۂ صدارت، انجمن ترقی پسند مصنفین لکھنؤ ۱۹۳۶ء، پریم چند
۱۰۔ نیا ادب کیا ہے۔ دوش و فردا، مجنوں گورکھپوری

# حاشیہ باب دوم

۱۔ ''ایک خط''، سعادت حسن منٹو
۲۔ ''سعادت حسن منٹو، کرشن چندر
۳۔ ''سعادت حسن منٹو''، کرشن چندر
۴۔ ''ایک گفتگو'' قاضی عبدالستار سے
۵۔ ''پڑھیے کلمہ'' سعادت حسن منٹو
۶۔ ''ایضاً''
۷۔ ''بابو گوپی ناتھ''، سعادت حسن منٹو
۸۔ ''کتبہ'' سعادت حسن منٹو
۹۔ ''راجندر سنگھ بیدی'' کرشن چندر
۱۰۔ گفتگو حیات اللہ انصاری سے
۱۱۔ ''اردو افسانہ'' پروفیسر آل احمد سرور
۱۲۔ ''بیڑیاں'' عصمت چغتائی
۱۳۔ ''مکتی بودھ'' راجندر سنگھ بیدی

۱۴۔ ''ایوان اردو'' دہلی دسمبر ۱۹۸۷ء، پروفیسر محمد حسن

۱۵۔ ''دیباچہ بگولے'' کرشن چندر

۱۶۔ ''دیباچہ'' آنچل، احمد ندیم قاسمی

# حاشیہ باب سوم

۱۔ ''میں اور میرا عہد''، شعرنو، پروفیسر محمد حسن

۲۔ کرشن چندر شاعر ۱۹۷۷ء

۳۔ بند گلی کی منزل، کرشن چندر

۴۔ کرشن چندر

۵۔ گفتگو ریوتی سرن شرما سے

۶۔ پودے، کرشن چندر

۷۔ کرشن چندر، کچھ تاثرات۔ احتشام حسین شاعر ۱۹۶۷ء کرشن چندر نمبر

۸۔ ''آئینہ خانہ'' کرشن چندر

۹۔ ''بمبئی سے بھوپال تک''، عصمت چغتائی

۱۰۔ ''اردو ادب میں رومانوی تحریک'' پروفیسر محمد حسن

۱۱۔ ''گورکی''، ''ترقی پسند ادب'' سردار جعفری

۱۲۔ ''کچھ شیلی اور رومانیت کے بارے میں'' پردیسی کے خطوط، مجنوں گورکھپوری

۱۳۔ ''فن اور شخصیت'' آپ بیتی نمبر، کرشن چندر

۱۴۔ ''ایرانی پلاؤ''، کرشن چندر

۱۵۔ ''محمد طفیل''، شاعر، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء

۱۶۔ ''پیش لفظ''، کرشن چندر، کشمیر کی کہانیاں

۱۷۔ ''کرشن چندر ایک مطالعہ''، احتشام حسین، روایت اور بغاوت

۱۸۔ ''کہانی کی کہانی'' کرشن چندر

۱۹۔ ''محبت کے پھول''، افسانہ، کرشن چندر

۲۰۔ ''سلمیٰ صدیقی''، شاعر، کرشن چندر نمبر

۲۱۔ ''کرشن چندر''، شاعر، کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء

۲۲۔ ''بند گلی کی منزل''، کرشن چندر

۲۳۔ ''پورے چاند کی رات''، کرشن چندر

۲۴۔ ''ایضاً''
۲۵۔ ''کرشن چندر کچھ تاثرات''، پروفیسر احتشام حسین
۲۶۔ ''سردار جعفری، دیباچہ'' شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء
۲۷۔ ''شہتوت کا درخت''، کرشن چندر
۲۸۔ ''شہتوت کا درخت''، کرشن چندر
۲۹۔ ''پیش لفظ'' زندگی کے موڑ پر، کرشن چندر
۳۰۔ ''زندگی کے موڑ پر''، کرشن چندر
۳۱۔ ''ایضاً''
۳۲۔ ''ایضاً''
۳۳۔ ''ایضاً''
۳۴۔ ''ایضاً''
۳۵۔ ''کرشن چندر ایک مطالعہ''۔ معاصر ادب کے پیشرو، پروفیسر محمد حسن
۳۶۔ ''ویکسینیٹر''، کرشن چندر
۳۷۔ ''ویکسینیٹر''، کرشن چندر
۳۸۔ ''حسن اور حیوان'' کرشن چندر
۳۹۔ ''حسن اور حیوان'' کرشن چندر
۴۰۔ ''گرجن کی ایک شام''، کرشن چندر
۴۱۔ ''ایضاً''
۴۲۔ ''ایضاً''
۴۳۔ ''آگہی''، کرشن چندر
۴۴۔ ''یوکلپٹس کی ڈالی''، کرشن چندر
۴۵۔ ''جھیل سے پہلے جھیل کے بعد''، کرشن چندر
۴۶۔ ''شمع کے سامنے''، کرشن چندر
۴۷۔ ''کرشن چندر کو آخری سلام''، محمد حسن
۴۸۔ ''شمع کے سامنے''، کرشن چندر
۴۹۔ ''بالکونی''، کرشن چندر
۵۰۔ ''بالکونی''، کرشن چندر
۵۱۔ ''بالکونی''، کرشن چندر
۵۲۔ ''گفتگو سلمیٰ صدیقی سے''

۵۳۔ ''کالو بھنگی''، کرشن چندر

۵۴۔ ''کالو بھنگی''، کرشن چندر

۵۵۔ ''موہنجوداڑو کی کنجیاں''، کرشن چندر

۵۶۔ ''ان داتا''، کرشن چندر

۵۷۔ ''ان داتا''، کرشن چندر

۵۸۔ ''ایضاً''

۵۹۔ ''ان داتا''، کرشن چندر

۶۰۔ ''دیباچہ، پرانے خدا''، عزیز احمد

۶۱۔ ''ان داتا''، کرشن چندر

۶۲۔ ''ان داتا''، کرشن چندر

۶۳۔ ''ان داتا''، کرشن چندر

۶۴۔ ''کرشن چندر''، ملک راج آنند

۶۵۔ ''تنقیدی گوشے''، ممتاز حسین

۶۶۔ ''دانی''، کرشن چندر

۶۷۔ ''دانی''، کرشن چندر

۶۸۔ ''ایضاً''

۶۹۔ ''بھگت رام''، کرشن چندر

۷۰۔ ''پیش لفظ، کشمیر کی کہانیاں''، کرشن چندر

۷۱۔ ''بمبئی سے بھوپال تک''، کرشن چندر

۷۲۔ ''بمبئی سے بھوپال تک''، کرشن چندر

۷۳۔ ''پشاور ایکسپریس''، کرشن چندر

۷۴۔ ''پشاور ایکسپریس''، کرشن چندر

۷۵۔ ''امرتسر آزادی سے پہلے امرتسر آزادی کے بعد''، کرشن چندر

۷۶۔ ''دوسری موت''، کرشن چندر

۷۷۔ ''موبی''، کرشن چندر

۷۸۔ ''تنقیدی گوشے''، ممتاز حسین

۷۹۔ ''مقدمہ، نئے زاویے''، کرشن چندر

۸۰۔ ''نئے غلام''، کرشن چندر

۸۱۔ ''مقدمہ، نئے زاویے''، کرشن چندر

۸۲۔ احتشام حسین ۔ مذاکرہ ''افکار'' ۱۹۶۴ء
۸۳۔ وقار عظیم ۔ مذاکرہ ''افکار'' ۱۹۶۴ء

# حاشیہ باب چہارم

۱۔ ''افسانہ روایت اور مسائل'' ۔ ممتاز شیریں
۲۔ ''بند گلی کی منزل'' ۔ کرشن چندر
۳۔ ''معاصر ادب کے پیش رو'' ۔ پروفیسر محمد حسن
۴۔ ''موہنجو داڑو کی کنجیاں'' ۔ کرشن چندر
۵۔ ''موہنجو داڑو کی کنجیاں'' ۔ کرشن چندر
۶۔ ''چوراہے کا کنواں'' ۔ کرشن چندر
۷۔ ''چوراہے کا کنواں'' ۔ کرشن چندر
۸۔ ''مردہ سمندر'' ۔ کرشن چندر
۹۔ ''جہاں ہوا نہ تھی'' ۔ کرشن چندر
۱۰۔ ''جہاں ہوا نہ تھی'' ۔ کرشن چندر
۱۱۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ۔ کرشن چند
۱۲۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ۔ کرشن چندر
۱۳۔ ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' ۔ کرشن چندر
۱۴۔ ''چھڑی'' ۔ کرشن چندر
۱۵۔ ''ٹیڑھی میڑھی بیل'' ۔ کرشن چندر
۱۶۔ ''پانی کا درخت'' ۔ کرشن چندر

☆☆

نام : محمد غیاث الدین

پیدائش : دربھنگہ، ۱۲ جولائی ۱۹۵۸ء

تعلیم : ایم۔ اے۔ اردو (گولڈ میڈل)

ایم۔ فل، پی۔ ایچ۔ ڈی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پیشہ : ریڈر و صدر شعبہ اردو، فارسی، عربی و پوسٹ گریجویٹ سنٹر ان اردو، پونا کالج، کیمپ، پونے (مہاراشٹر)

مستقل پتہ : دسوتی، دربھنگہ۔ ۸۴۷۲۳۳ (بہار)

تصانیف : (۱) آئینۂ ایام (۲) فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے

(۳) ذکرِ کرشن چندر

زیر طبع تصانیف : (۱) تذکرہ قاضی عبدالستار

(۲) فرقہ واریت اور اردو ناول

(۳) مابعد جدیدیت اور اردو ادب

(۴) آئینۂ ایام (حصہ دوم)

(۵) ایڈیٹ (ناول)

(۶) حضرت جان (ترجمہ اردو سے ہندی)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

3108, VAKIL STREET, KUCHA PANDIT, LAL KAUN, DELHI-6 (INDIA)
PH: 23216162, 23214465 FAX: 011-23211540
E-MAIL: ephdelhi@yahoo.com

81-8223-086-1